...e ANNÉE Nº 261 1er JUIN 1935

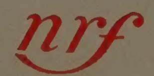
LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

— TEXTES ET DOCUMENTS —

— CHRONIQUES —

— NOTES —

— L'AIR DU MOIS —



...RANCE : 6 FR ÉTRANGER : 7.50

LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

CARNETS

(Fragments)

Ma vie. — 1. Il me semble que la vie ne peut rien donner de beaucoup meilleur ni de beaucoup plus mauvais que ce par quoi j'ai passé moi-même. Je peux dire que j'ai bien fait l'épreuve du maximum du plaisir et du maximum de la douleur ; et je crois que tout homme, à sa manière, en fait autant ; oui, presque tout le monde.

2. J'ai gaspillé ma vie comme un collégien gaspille l'argent qu'on vient de lui donner. Mais c'est que la moitié, et peut-être plus de la moitié, du plaisir que le collégien retire de son argent consiste dans le fait même de le gaspiller. Le gaspillage est en soi-même chose délicieuse, et c'est ce que j'ai senti quand j'ai prodigué ma vie dans ma jeunesse. Je ne la prodigue pas à présent, mais je ne regrette pas d'en avoir gaspillé une bonne part. Quel monceau de décombres cela ferait si je l'avais économisée ! Est-ce que je ne ferais pas mieux de me mettre à gaspiller ce qu'il m'en reste ?

La Vie que nous vivons dans les autres. — Les hommes devraient passer leur vie ou plutôt ils passent réelle-

ment leur vie, à naître. Leur vie, c'est les douleurs de leur naissance. Mais la plupart des hommes n'arrivent pas à terme et ne parviennent jamais à naître véritablement, et quelques-uns ne vivent que très peu de temps dans un très petit monde, et aucun d'eux n'est éternel. Et pourtant notre vie d'outre-tombe est la plus réelle, et la meilleure, car nous la passons dans un profond sommeil, comme si nous étions des enfants au berceau. Si on nous fait tort nous n'en souffrons pas ; si nous faisons tort aux autres nous n'avons pas à en supporter les conséquences ; et quand nous mourons, comme meurent les Handel, les Bellini et les Shakespeare, tôt ou tard, nous mourons sans peine, exempts de crainte et de douleur, et revivons dans l'existence de ceux que nos ouvrages ont engendrés et qui sont venus passer un moment dans notre chambre.

Un immortel comme Shakespeare ne sait rien de sa propre immortalité, de laquelle nous avons une conscience si nette. Du moment qu'il n'en sait absolument rien pendant la période où cette vie est dans sa plus grande vigueur, des siècles après sa mort apparente, il vaut donc mieux pour son bonheur qu'il n'y songe pas ou presque pas pendant la durée de sa vie corporelle et qu'il ne soupçonne peut-être pas même qu'il est destiné à vivre après sa mort.

Et cependant, je ne sais pas, mais il me semble que je ne pourrais pas trouver le courage de vivre si je ne croyais pas qu'il est probable que j'aurai ma bonne moyenne de soixante-dix ans d'immortalité. Il y a bien peu de travailleurs qui ne soient soutenus par cette croyance ou au moins par cette espérance ; mais on peut très bien se demander si ce n'est pas là précisément un signe qu'ils ne sont pas destinés à être immortels, et je me contente (ou j'essaie de me contenter) du même sort que mon prochain.

Karma. — Lorsque je me sens enclin à me plaindre parce que j'ai travaillé tant d'années pour ne retirer de mon ouvrage que des dettes alors que mon manque d'argent me fait sans cesse souffrir (et bien plus, sans doute, que je n'en devrais souffrir), je devrais me rappeler que j'ai accès gratis et sans frais aux ouvrages de centaines et de milliers d'hommes bien supérieurs à moi, et qui souvent ont été bien plus mal payés que moi. Si le véritable Moi de l'homme est son *Karma*, c'est-à-dire la vie que son œuvre vit, mais sans qu'il en sache grand'chose et sans qu'il en tire aucun profit, qu'il se souvienne du moins qu'il peut jouir du Karma des autres, et ceci compense à peu près cela, ou plutôt, ceci fait bien plus que compenser cela (1883).

La mémoire inconsciente. — L'autre soir au Century Club quelqu'un me reprochait d'avoir employé le mot « mémoire » de cette façon-là. Il me disait qu'il n'y avait pas de « mémoire inconsciente », que la mémoire était toujours consciente, et ainsi de suite. Mon affaire est de leur prouver, — et je crois que c'est très faisable, — qu'ils ne peuvent pas me faire lâcher ma mémoire inconsciente sans que je puisse leur faire lâcher leur mémoire consciente ; qu'ils ne peuvent pas nier mon droit à soutenir que les phénomènes de l'hérédité sont les mêmes que ceux de la mémoire, sans que je puisse contester leur droit à soutenir que le souvenir de ce qu'ils ont mangé la veille à leur dîner est un phénomène de la mémoire. Ma théorie de l'inconscient ne conduit pas à l'inconscience universelle, mais seulement à préparer des cases et à trier des faits. Nous trouverons toujours des sujets nouveaux à propos desquels nous tracasser. Si je pensais qu'en apprenant de plus en plus j'arriverais à la connaissance de la vérité absolue, je cesserais d'étudier. Mais je crois que je peux être bien tranquille.

Un ongle cassé. — Un jour Henry Hoare [camarade d'Université de S. Butler], alors âgé d'environ vingt-cinq ans, se cassa l'ongle jusqu'au vif, — je veux dire que la chair de son doigt se trouva séparée de l'ongle ; et cela lui rappela que, de longues années auparavant, dans sa petite enfance, il lui était arrivé la même chose. Là-dessus, il se mit à revivre, en pensée, ce moment de sa vie, qui était resté gravé dans sa mémoire en partie parce qu'il y avait alors un grand remue-ménage dans la maison au sujet d'un billet de banque de cinq livres sterling qu'on avait perdu, et en partie parce que c'était pendant qu'il avait la fièvre scarlatine.

En suivant le déroulement des idées réveillées par le souvenir de sa blessure, il se demanda comment il se l'était faite, et au bout d'un moment, il se rappela que c'était lorsqu'il avait sept ans, et qu'il était au lit, malade, chez une tante qui habitait dans le Comté de Hertford, Il laissait fiévreusement pendre ses bras hors des couvertures, et en promenant ses mains le long du bois de lit il avait découvert qu'à un certain endroit un écrou était tombé, en sorte qu'il pouvait y enfoncer ses doigts. Une fois, en essayant de fourrer un morceau de papier dans ce trou, il l'avait enfoncé si loin et tellement serré qu'il s'était cassé l'ongle jusqu'au vif. Tout cela lui revint avec une grande netteté, et bien qu'il n'y eût pas songé une seule fois depuis plus de vingt ans, il revoyait cette chambre de la maison de sa tante, et se rappelait que sa tante venait s'asseoir près de son lit, et écrivait à une petite table sur laquelle il avait pris le bout de papier qu'il avait fourré dans le trou.

Jusque-là tout allait bien. Mais alors, brusquement, il lui vint une idée qui n'était pas aussi agréable. Je veux dire que s'imposa à lui, avec une force irrésistible, la conviction que le bout de papier qu'il avait fourré dans ce trou du bois de lit n'était autre que le billet de banque

dont la perte avait causé ce grand remue-ménage. Dans ce temps-là, il était si jeune qu'un billet de banque n'était pour lui qu'un bout de papier. Quand il avait entendu dire qu'on cherchait cette somme, il avait pensé que c'était cinq pièces d'or ; ou peut-être était-il trop malade pour penser quoi que ce fût ou pour qu'on l'interrogeât ; j'ai oublié ce qu'il m'a dit à ce sujet, mais en tout cas il n'avait pas du tout soupçonné que le chiffon qu'il avait fourré dans ce trou pût avoir une valeur quelconque. Mais une fois que cette affaire lui fut revenue à l'esprit, il fut tellement persuadé que c'était bien ce billet de banque, qu'il se rendit sur-le-champ dans le Comté de Hertford, où sa tante habitait encore, et demanda, à l'étonnement de tout un chacun, qu'on lui permît d'aller se laver les mains dans la chambre qui avait été la sienne lorsqu'il était enfant. On lui dit qu'elle était actuellement occupée par des amis qui étaient venus passer quelques jours à la maison, mais il dit qu'il avait un motif pour désirer entrer dans cette chambre, et il insista si bien pour qu'on l'y laissât seul pendant un moment, qu'on l'y conduisit et qu'on l'y laissa.

Il se dirigea vers le lit, souleva les rideaux de perse qui couvraient alors le bois, et trouva sa vieille connaissance, le trou. On y avait remis un écrou, et il n'y pouvait plus fourrer le doigt. Il sonna le domestique et le pria de lui apporter une clef de lit. Déjà dans toute la maison le bruit courait qu'il était fou. Cependant on lui apporta la clef et il dévissa l'écrou. Cela fait, au fond du trou, à force de piquer avec son canif, il retrouva, ma foi oui, le billet de banque qu'on avait cru si longtemps perdu.

Voyez comme le retour d'un fait actuel donné ramène avec lui les faits qui lui ont été associés à une époque donnée.

Le langage. — La raison pour laquelle les mots évoquent des idées est que le mot a été introduit artificiellement parmi les idées associées et que la présence d'une seule idée suffit à rappeler les autres.

Vibrations, mémoire, et propriétés chimiques. — La qualité de chaque substance dépend de ses vibrations ; mais il en est de même de la qualité de toute pensée et de toute action. La qualité n'est qu'un mode de l'action ; l'action de se développer, de désirer faire ceci ou cela, et de faire ceci ou cela, et la substance que nous produisons, sont également dues à la nature et aux caractères particuliers des vibrations.

Je voudrais rattacher la fabrication réelle des choses que le poussin fait à l'intérieur de l'œuf au désir et à la mémoire des poussins, de façon à montrer qu'une seule et même série de vibrations transforme le substratum universel en la phase particulière dont le besoin se fait sentir et, du même coup, éveille la conscience, le souvenir et le désir de cette phase particulière chez les molécules que les vibrations y font entrer. De façon, par exemple, qu'une série de vibrations transformerait instantanément le simple blanc et le simple jaune de l'œuf en les plumes, le sang et les os d'un poussin, et ferait, en même temps, que l'esprit de l'embryon serait tel qu'il doit être.

L'organique et l'inorganique. — Les animaux et les végétaux ne comprennent rien à nos affaires, et pour cette raison-là nous avons cru pouvoir affirmer qu'ils n'entendaient rien non plus aux leurs. Ce que nous appelons matière inorganique est incapable de comprendre les affaires des animaux et des végétaux, et pour cette raison-là, nous nous sommes figuré que cette matière ne peut rien comprendre à rien.

Ce que nous appelons inorganique, en réalité ne l'est pas, mais possède une organisation trop subtile

pour nos sens ou pour les instruments dont nous nous servons pour aider nos sens. Pourtant, par un effort de nos facultés de raisonnement, cela se déduit de toute nécessité.

Les hommes ont regardé les glaciers pendant des milliers d'années avant de découvrir que la glace était un fluide ; de même il leur en a fallu, et il ne leur en faudra encore pas moins, pour s'apercevoir que l'inorganique n'est pas entièrement inorganique.

Le règne sur-organique. — De même que le règne inorganique solide s'est superposé au règne gazeux (tandis que des vestiges de l'ancien règne étaient pourtant transportés dans le nouveau, où ils subsistent encore actuellement), et de même que le règne organique s'est superposé au règne inorganique (des vestiges de l'ancien règne étant, là encore, transportés dans le nouveau, où ils subsistent encore aujourd'hui), — ainsi un troisième règne est en train de se développer : le règne sur-organique, dont nous voyons les germes dans le côté le moins pratique et le plus émotif de notre nature. L'homme, par exemple, est la seule créature qui s'intéresse à son passé, ou qui prévoie son avenir sur un espace de temps quelque peu considérable. Il me semble voir en cette tendance la monade d'un régime nouveau ; un régime qui ne sera pas plus soumis aux idées et aux habitudes actuellement dominantes parmi nous, que nous ne le sommes aux idées et aux habitudes encore prévalentes parmi les pierres ou chez l'eau. Néanmoins, si un homme est lancé comme un projectile par la bouche d'un canon, ou s'il tombe d'une grande hauteur, il est, de fait et à tous égards, une simple pierre. Qu'on place une chose, quelle qu'elle soit, dans des circonstances complètement étrangères à ses antécédents immédiats, ces antécédents deviendront inexistants pour elle : elle revient à ce qu'elle

était avant qu'ils existassent : elle retourne au dernier stage dont elle puisse se souvenir comme ressemblant tant soit peu à son présent.

Aliment matériel et aliment intellectuel. — Quand nous allons vers les rayons du pourtour de la salle de lecture du Musée Britannique, comme cela ressemble au mouvement des guêpes qui volent du haut en bas d'un abricotier en espalier contre un mur, ou au bétail qui descend boire dans une mare !

L'atome. — L'idée de l'atome élémentaire indivisible est inconcevable pour l'esprit des profanes. Si nous sommes capables de nous faire une idée de l'atome, nous le concevons comme susceptible d'être coupé en deux ; et même nous ne pouvons le concevoir que si nous le concevons ainsi. Le seul véritable atome, la seule chose que notre esprit ne puisse pas diviser ni couper en deux, c'est l'Univers. Notre esprit ne saurait couper un morceau de l'univers et le placer ailleurs. L'univers est donc un véritable atome, et le plus petit morceau de matière indivisible que nous puissions concevoir ; et il nous est aussi impossible de le concevoir qu'il nous est impossible de concevoir l'atome élémentaire indivisible.

L'unité de la nature. — Je rencontre sur mon chemin un triste et vieux Savoyard qui joue de la vielle ; il est hagard, abattu, sale, et à le voir on se dit qu'il y a déjà longtemps que la lame a pénétré jusqu'au fond de son âme. La matinée est glaciale, et lui est très légèrement vêtu ; et il a un air de désespoir muet qui n'est certainement pas feint. Voici que le dépasse un jeune garçon boucher avec son panier de viande sur l'épaule. Il a le teint vermeil, il est plein de vie, de santé, d'entrain, qu'il exhale en sifflant très haut un air qui submerge la vielle du Savoyard.

La même remarque s'applique aux chevaux, aux chats, aux chiens, que je vois tous les jours dans la rue, et aux mouches derrière les vitres, et aux plantes : les uns prospèrent, les autres sont entrés dans leur déclin. Si l'on considère isolément chaque échec, on se sent très malheureux, mais on se console un peu en les considérant dans leur rôle comme parties d'un ensemble et non plus séparément.

Il m'est impossible de regarder les choses qui m'entourent sans que je sente qu'elles sont parties intégrantes d'un tout qui est en train d'essayer de faire quelque chose ; ce tout n'a peut-être pas une idée très claire de ce qu'il est en train d'essayer de faire, mais il fait assurément de son mieux. Je vois la vieillesse, le déclin, l'insuccès, comme la détente, après l'effort, d'un muscle dans l'ensemble des choses, ou comme un effort avorté dans une fausse direction, ou comme la chute des petites parcelles de peau qui se détachent d'un membre sain. Cette chute est la mort d'une certaine génération de nos cellules, à mesure qu'elles parviennent peu à peu jusqu'à la surface de notre épiderme, et alors le frottement les détache. C'est comme si nous envoyions les gens vivre de plus en plus près du cimetière à mesure qu'ils vieillissent. Quant à la peau qui se détache il faut considérer, d'abord, qu'elle a eu son tour, et ensuite qu'elle recommence la vie sous de nouveaux auspices, car elle ne peut à aucun moment cesser de faire partie de l'univers, et il faut que, d'une façon ou d'une autre, elle vive.

L'élégance du style. — Causant hier soir avec Gogin, je lui dis que lorsqu'on écrit il faut dépenser plus de temps et prendre plus de peines pour faire court que pour faire long. Il me répondit qu'il en est de même en peinture. Il est plus difficile de ne pas peindre un détail que de le peindre ; plus facile de mettre tout

ce qu'on voit que de décider ce qui ne vaut pas la peine d'être dit, de l'omettre, et de ranger les *minima* irréductibles par ordre exact de préséance. De là vient que nous avons tous une tendance à être prolixes.

Le difficile consiste dans la juste appréciation des importances relatives, et dans l'art de ne donner à chaque détail ni plus ni moins que ce qui lui revient. C'est là ce qui fait la différence entre Gérard Dou et Metsu. Gérard Dou met tout ce qu'il peut, mais sans réflexion ; de là vient qu'il ne réussit pas à faire bien refléter son sujet par l'esprit du spectateur. Nous le voyons, mais il ne pénètre pas en nous. Metsu, lui, omet tout ce qu'il peut, mais il l'omet intelligemment. et sa réflexion excite en nous-mêmes un enthousiasme qui répond au sien. Nous cherchons constamment à voir le plus de choses possible, et à les dire. Il serait plus sage de nous demander combien de choses nous pouvons nous dispenser de voir et de combien de choses nous pouvons nous passer.

Il en va de même en musique. Chérubini dit que le nombre des choses qu'on peut faire dans une fugue, avec un sujet très simple, est infini, mais que la difficulté consiste à connaître quelles sont, entre cette multitude de possibilités, celles qu'il faut choisir.

Pour ce qui est de la peinture, n'importe qui peut peindre n'importe quoi dans la manière détaillée, s'il a un peu de pratique ; tandis qu'il faut un homme excessivement habile pour peindre même un œuf avec ampleur et simplicité. Si l'on tient compte de la brièveté de la vie et de la complexité des affaires, il est hors de doute que la personne qui a le plus de droits à notre gratitude est celle qui nous arrange, pour ainsi dire, notre bagage le plus intelligemment, sans rien oublier de ce dont nous aurons probablement besoin, et sans nous y fourrer ce dont nous pourrions bien nous passer, et qui, en même temps, ordonne les objets de telle sorte

qu'ils courrent le moins de risques pendant le voyage et qu'ils soient le plus aisés à trouver. C'est pour cela que nous parlons de composition et d'*ordonnance* dans tous les arts.

Mes livres. — Je ne les fais pas ; ils croissent ; ils viennent à moi et insistent pour que je les écrive, et pour que je les fasse tels qu'ils veulent être. Je ne voulais pas écrire *Erewhon ;* je voulais continuer à peindre, et je trouvais que c'était bien désagréable d'être ainsi entraîné, bon gré mal gré, à l'écrire. Il en a été de même pour tous mes livres ; ce n'était jamais moi qui choisissais les sujets : ils s'imposaient à moi avec trop de force pour que je pusse leur résister. Si je n'avais pas aimé ces sujets, je me serais regimbé, et rien au monde n'aurait pu me faire écrire ces livres. Comme les sujets me plaisaient, et que les livres venaient me trouver pour me demander d'être écrits, j'ai grogné un peu, et je les ai écrits.

Les grandes œuvres. — Elles ont toujours quelque chose du *De Profundis* en elles.

Pour quel public écrire. — Entre vingt et trente ans les gens lisent beaucoup ; après trente ans, ils lisent de moins en moins, et vers la quarantaine chacun ne lit plus que les ouvrages qui traitent de sa spécialité, les journaux et les revues ; en sorte que la portion la plus considérable de notre public et celle pour laquelle nous devons surtout écrire est faite de spécialistes et d'hommes entre vingt et trente ans.

L'argent. — Il est remarquable que l'argent, qui est, *exceptis excipiendis*, la chose la plus précieuse de la vie, est aussi le plus dangereux corrupteur de la musique, de la littérature, de la peinture et de tous les arts. Dès qu'un art est cultivé en vue d'un gain matériel,

on peut, quatre-vingt-dix-neuf fois sur cent, faire son deuil de toute œuvre vraiment belle. Si on a de l'argent derrière soi, on peut toucher à ces choses et produire des œuvres qui vivront longtemps, et être très heureux pendant qu'on est occupé à les faire. Si on n'a pas d'argent, on peut faire de belles œuvres, mais on risque fort de périr en les faisant, ou pour les avoir faites. Ou bien encore on peut se rendre heureux en faisant de mauvais ouvrages et en les vendant bien, et il n'y a pas grand mal à cela, pourvu qu'on n'oublie pas que le travail fait dans cet esprit-là n'a pas d'autre valeur que marchande. Néanmoins, en règle générale, on fera bien de s'abstenir d'aborder en créateur aucun des arts si on n'a pas une « jolie petite aisance » derrière soi.

Le modèle et le mannequin. — On peut se demander s'ils n'ont pas été plus nuisibles qu'utiles. Ils constituent une tentative pour se procurer un peu de nature empaillée et pour travailler d'après cela au lieu de travailler d'après la nature vivante. Vraiment l'homme qui n'emploie jamais de modèle, mais qui, par exemple en omnibus, étudie les figures de ses voisins et, rentrant aussitôt chez lui, note tout ce qu'il est capable de noter de ce qu'il a vu, l'arrachant par bribes à sa mémoire, quitte à aller prendre un autre omnibus pour revoir quelque chose d'aussi ressemblant que possible aux traits qu'il a oubliés, — cet homme-là peut dire qu'il travaille d'après nature tout autant, et probablement davantage, que celui qui travaille quatre ou cinq heures par jour devant un modèle. Car on peut peindre d'après nature aussi bien sans avoir la nature sous les yeux qu'en l'ayant devant soi ; et on peut peindre constamment en présence de la nature sans pour cela peindre d'après elle.

Esquisser d'après nature. — C'est un peu comme essayer de lui poser un grain de sel sur la queue. Et

cependant beaucoup d'artistes savent le faire très habilement.

L'action et l'étude. — Ce sont deux choses opposées. Il est rare qu'un compositeur soit un grand théoricien ; et le théoricien n'est jamais grand compositeur. La théorie et la pratique sont à la fois parties essentielles l'une de l'autre, et fatales l'une à l'autre.

Voir. — Les yeux de l'homme qui n'a pas étudié la peinture, ou tout au moins le dessin, sont à l'état sauvage. L'étude du dessin les dompte. Pour commencer le domptage des yeux, il faut leur apprendre à ne pas trop voir.

Les mots et la couleur. — Pour être vraiment un grand coloriste, le peintre doit être beaucoup plus grand que coloriste. Si la couleur n'est pas bien appliquée, et à un sujet qui en tout cas ne soit pas repoussant, le grand coloriste ne vaut pas mieux que le grand verbaliste.

Giotto. — Peu de peintres modernes sont inférieurs, au point de vue technique, à Giotto ; mais je n'en connais aucun dont les œuvres m'émeuvent aussi profondément que les siennes. Comment se fait-il que nos modernes, qui sont tellement supérieurs à lui, lui soient aussi tellement inférieurs ? et que plus nous le dépassons plus il paraît élevé au-dessus de nous ? L'époque, sans doute, est pour beaucoup là-dedans ; car si grand que fût Giotto il y a aujourd'hui des peintres qui ne seraient pas moins grands, — si seulement ils osaient s'exprimer aussi franchement et aussi naturellement qu'il l'a fait.

Sincérité. — Il ne suffit pas que le peintre fasse sentir au spectateur ce qu'il avait l'intention de lui faire sentir ; il faut aussi qu'il lui fasse sentir que ce sentiment était partagé, de bonne foi et sans affectation, par le

peintre lui-même. De tous les mensonges qu'un peintre peut dire, le plus grave est de prétendre qu'il aime ce qu'il n'aime pas. Mais le malheureux, la plupart du temps, ne se connaît pas lui-même ; car l'art de savoir ce qui nous donne du plaisir a été tellement négligé qu'il n'est plus connu que d'un tout petit nombre. Les anciens Italiens savaient fort bien ce qu'ils aimaient, et ils s'y prenaient comme des enfants pour le dire.

Quittes. — Nous ne sommes pas seulement redevables aux générations qui nous ont précédés des grandes découvertes de la musique, de la science, de la littérature et des arts du dessin, — dont bien peu ont profité à ceux auxquels elles furent révélées, — mais nous leur sommes aussi redevables de notre organisme même, qui est un capital acquis et amassé par ceux qui sont venus avant nous. Est-ce que nous avons payé quoi que ce soit, je ne dis pas seulement pour Handel et pour Shakespeare, mais pour nos yeux et nos oreilles ?

Il en est de même à l'égard de nos contemporains. L'artiste est parfois tenté de dire bien haut que les gens de sa génération sont injustes envers lui ; qu'il a beau jouer de son mieux, il récolte plus de coups de sifflets que d'applaudissements ; et que le public est difficile à satisfaire, lent à reconnaître le mérite, et résolu à passer un marché aussi avantageux pour lui que possible. Mais c'est précisément ce à quoi l'artiste devrait s'attendre. Aucun homme sensé ne peut se croire d'une importance telle que ses contemporains dussent se donner beaucoup de peine pour savoir au juste ce qu'il est, ce qu'il vaut. En ce qui me concerne, du moment que je dis ce que je veux dire sans m'occuper du public, pourquoi m'irriterais-je contre le public parce qu'il ne s'occupe pas de moi ? En outre, n'étant pas payé, je peux, avec une conscience encore plus tranquille, utiliser les ouvrages des autres, ainsi que je le

fais tous les jours, sans avoir rien à payer pour cela, et sans avoir à les louer ou à les remercier plus qu'il ne me paraît bon de le faire. Et même, après tout, ai-je bien le droit de dire que je ne suis pas payé ? Car, en plus de tout ce que j'hérite des générations passées, je reçois de la mienne tout ce qui fait que la vie vaut la peine d'être vécue : Londres, avec ses intarissables sources de plaisir et d'amusement, de bons théâtres, des concerts, des collections de tableaux, la Salle de lecture du Musée Britannique, un logement confortable, des chemins de fer ; et, par-dessus tout, la société des amis que j'estime.

L'Art de propager les opinions. — Celui qui veut répandre une opinion doit d'abord être bien sûr de son terrain et s'y établir solidement. Il est aussi vain d'essayer de faire fructifier une opinion faible que d'essayer de faire fructifier une variété faible, soit animale, soit végétale.

Plus un homme est pénétré d'une opinion et plus il peut se permettre d'être modéré ; et plus il est modéré, plus il aura d'autorité auprès de ceux qui finiront toujours par avoir le plus d'autorité. De même que les organismes vivants, les idées et les opinions ont une allure normale de croissance qui ne peut être ni ralentie, ni forcée au delà d'une certaine limite. Il est moins dangereux de les ralentir que de les forcer. Elles peuvent aussi être tuées, et un des plus sûrs moyens de les faire périr, c'est d'essayer de les forcer.

Plus une opinion est impopulaire, plus il est nécessaire que son champion se conforme assez méticuleusement aux usages et conventions en vigueur, et qu'il acquière, si possible, la réputation d'être riche et bien posé.

Les arguments ne valent pas la simple affirmation. Ils sont comme les armes à feu, qu'on peut avoir chez soi, mais qu'il vaut mieux ne pas porter sur soi. En

règle générale, l'affirmation indirecte, qui laisse l'auditeur déduire la conséquence, est préférable. Auprès de la plupart des gens, le seul grand argument est : qu'un autre pense ceci ou cela. Les motifs pour lesquels il le pense sont des détails, et neuf fois sur dix il vaut mieux les omettre parce qu'ils obscurcissent et affaiblissent l'impression générale.

Beaucoup de bonnes idées, — la plupart peut-être, — meurent en bas âge. Cela est dû surtout à la négligence des parents, mais parfois aussi à un excès d'affection de leur part. Une fois qu'on l'a bien lancée dans la vie, il vaut mieux laisser l'opinion faire son chemin toute seule.

Insistez autant que possible sur le peu d'importance qu'ont les différences en comparaison des ressemblances qu'il y a entre l'opinion nouvelle et les opinions généralement admises.

Gladstone comme financier. — Je disais à mon marchand de tabac que Gladstone n'était pas un financier parce qu'il avait payé très cher un service de porcelaine qui avait été coté très bas lorsqu'on le revendit ensuite chez Christie.

— Et il l'avait payé une grosse somme ? demanda le marchand de tabac.

— Une somme énorme, répondis-je en insistant sur le mot « énorme ».

En fait, pour être sincère, je ne savais pas du tout si M. Gladstone avait acheté un service de porcelaine, et encore moins combien il l'avait payé, s'il l'avait jamais acheté. Après tout, il avait pu l'avoir à très bon compte. Mais je voulais présenter à mon marchand de tabac des arguments qui fussent à sa portée, et je vis que cet argument avait fait une forte impression sur lui.

SAMUEL BUTLER

(traduit par VALERY LARBAUD).

POÈMES

I

J'ai la nostalgie d'une plaine d'herbes,
Je regrette confusément de petits chevaux,
Des camps levés dans de tristes matins glaciaires,
Des fleuves traversés qui n'avaient pas de noms,
Des marches forcées vers des villes à coupoles
Et des villages blancs défendus par des pieux.

Je regrette mes voisins les compagnons de la horde
Et, plus que tous, celui qui vivait près de moi,
Celui dont le genou touchait mon genou nu,
Celui dont j'entendais le souffle et dont l'odeur
Se mêle à mon regret de cette plaine d'herbes.

Je regrette l'Europe et ses vastes espaces.

Voici les villes noires et les rues prisonnières,
Voici les corridors des souterrains poisseux,
Voici l'hiver malsain avec ses faux parages,
Et voici mes amis, les hommes de mon âge,
Qui ont perdu le goût et la règle du jeu.
Je regrette l'Europe et ses vastes espaces
Quand tout était pur, neuf, inconnu et désert.

Quand le printemps viendra nous reprendrons la mer.

II

J'ai la nostalgie d'un horizon calme,
D'une prairie verte et d'un champ de blé,
De rentrées le soir des lentes campagnes,
Des vieilles maisons et des toits groupés
Et des pluies d'hiver sur l'horizon calme.

Les pieds bien calés dans la grasse terre,
Le corps bien roulé dans le vent des hauts,
Regarder le ciel comme un partenaire,
Vouloir du soleil et vouloir de l'eau,
Etre malheureux du mal de la terre.

Les livres, le feu, le fusil, les pipes,
L'eau-de-vie qu'on chauffe au creux de la main,
Le tour des saisons qui viennent et quittent,
L'odeur de la grange et l'odeur du vin,
Le soc fou de joie dans la grande vigne

Me parlent encore entre deux villages,
Du fond d'un tombeau où dorment des vieux
Qui marchaient jadis sur les routes blanches,
Me parlent tout bas, me parlent trop fort,
Me touchent le bras, mais moi je me hâte
Et je fais celui qui ne comprend pas.

III

Peut-être un vieux regret des migrations lentes,
Et le goût de l'ouest aux naseaux du matin ;

Peut-être une promesse enchanteresse d'îles
Faite à mi-voix par un voyageur imprécis ;

Ou quelqu'ennui au long de corridors trop vastes
De la similitude évasive des jours;

Ou la mission d'appareiller une tristesse
Secrète qu'un ami me confie sans parler

Me donne ce désir de voir un jour encore
Autour du pont mouillé d'un vapeur du commerce

La pluie tomber sur l'Océan Pacifique.

IV

— Mais non, je sais ce qui m'appelle :
C'est le geste des hommes nus,
Dans les escales tropicales,
Debout sur les panneaux ouverts.

C'est le geste aux trois doigts levés
Qui mène la marche des treuils,
Le signal sur l'horizon vide
Où passe une infime pirogue
Qui évoque la certitude
D'autres îles qu'on ne voit pas.

Ces doigts levés guident un rythme
De fracas, de soleils, d'odeurs
A quoi cet homme est trop sensible ;

Et le voilà qui fait sa malle
Et qui écrit à ses amis ;
S'il est triste c'est pour sa mère
Mais vous ne le retiendrez pas.

Il était heureux d'arriver,
De replonger dans le vieux Monde,
Maintenant il vous rendra tout
De ce qui faisait le retour.

Il vous rend les rues encombrées,
Il vous rendra les saisons froides,
Les trottoirs luisants sous la pluie,
Les magasins illuminés,

Les rencontres des camarades
Dont la plupart l'ont oublié,
L'éloignement de sa jeunesse
Et les terrasses des cafés,

La noire foule occidentale
Où les visages ont changé,
Les cœurs qu'il ne reconnaît plus ;
Il part, il part pour regretter ;

Il aime mieux se souvenir, —
Trois doigts levés sur l'océan
Dans un archipel invisible —

Quand le printemps viendra nous reprendrons la mer.

LOUIS BRAUQUIER

BUFFON

A la mémoire de Catherine Pozzi

Les hommes, depuis toujours unis à la Nature qui, de toutes parts, fait corps avec eux, les entoure et les pénètre, n'éprouvent cependant pour elle qu'une altière indifférence ou qu'un faux intérêt sentimental [1]. C'est que, du fait même de ces relations intimes et en quelque sorte par l'effet d'un puissant envoûtement, elle leur suggère des formules de contact factices et leur fait croire qu'ils connaissent ce que pourtant ils ignorent essentiellement. Mais Buffon, par la force de ce qui parut à Stendhal « un style qui conviendrait à un gouvernement », sut secouer, pour un peu de temps, cette inertie conventionnelle et dresser devant ses contemporains une étonnante réalité physique. Elevant, en effet, les sujets d'histoire naturelle au-dessus de la médiocrité littéraire où ils avaient été maintenus jusqu'alors et les dégageant en même temps de l'abstraction philosophique où trop souvent ils avaient glissé, il attira irrésistiblement sur eux l'attention d'un siècle plus particulièrement sensible aux beautés du langage. Par cela même, il contribua puissamment, d'ailleurs, à assurer aux Sciences Naturelles leur indépendance et cette place à part dans le système des connaissances humaines que Leibniz, peu de temps avant, avait été le premier à réclamer.

Certes, la matière que Buffon traitait était familière

1. « ... l'amour de la nature, très répandu, je crois, s'exprime pour l'ordinaire en réflexions tout à fait stupides. » (Maurice Barrès.)

aux savants depuis des siècles. La description du monde extérieur, du genre de vie de l'homme et des quadrupèdes, ou bien encore l'exposé des grandes idées de cosmogonie avaient été tentés bien avant lui. Mais en les reprenant à sa façon, presque au lendemain du jour où, vers 1700, les Sciences avaient commencé à s'émanciper de la tutelle du latin, Buffon vivifia singulièrement ces sujets, leur communiquant dans sa langue maternelle une force suggestive toute nouvelle. Il avait, en effet, la passion du langage vivant. Il aimait à lire à haute voix, non seulement ses propres phrases qu'il arrivait ainsi à peser et à rythmer, mais aussi la bonne prose des autres : « *comme je l'ai trouvée parfaitement bien faite, j'ai eu du plaisir à la lire à un grand nombre de personnes* », écrit-il à l'abbé Le Blanc qui lui avait envoyé d'Italie une description du Vésuve.

Or, la langue française, née d'un heureux alliage entre le raisonnement et la vie des sens (des sensations visuelles surtout, auxquelles elle emprunte plus qu'aux autres), était admirablement faite pour s'appliquer aux grandes lignes que Buffon lui proposait : la Terre, l'Homme, les Quadrupèdes. C'est en partie peut-être à cette interaction particulière entre la qualité du langage et la nature des objets décrits qu'est dû ce fait que Buffon pour ses descriptions d'animaux s'en est tenu essentiellement aux grandes espèces, de contrôle visuel aisé, et non pas aux petites bêtes, aux éléments microscopiques, ni même aux plantes parmi lesquelles les arbres seuls semblent l'avoir attiré.

D'ailleurs, il y avait là en jeu une question de temps aussi. Les grandes espèces étaient depuis longtemps connues et observées. C'est ce qui permit sans doute à un homme de la qualité de Buffon d'établir en une langue adéquate et pour des sujets ainsi mûris à travers le temps, un merveilleux équilibre descriptif entre le fond et la forme. Pareille harmonie n'eût sans doute pas été possi-

ble alors pour d'autres catégories d'objets d'histoire naturelle, pour les insectes par exemple, au sujet desquels Réaumur lui-même, le grand adversaire de Buffon, disait : « Une matière si curieuse et si nouvelle sera « traitée avec plus d'étendue et de solidité, quand on « aura eu le temps de multiplier les observations, quand « on pourra combiner les faits vus par différents obser- « vateurs et quand enfin nous serons revenus de l'éton- « nement dans lequel nous ont jetés des faits auxquels « nous aurions dû si peu nous attendre. » Buffon eût été sans aucun doute, de son avis, puisqu'il a écrit cette phrase qui a frappé Sainte-Beuve : « *Nous retournerons ensuite à nos détails avec plus de courage, car j'avoue qu'il en faut pour s'occuper continuellement de petits objets dont l'examen exige la plus froide patience et ne permet rien au génie.* »

Depuis le XVIe siècle où la Science occidentale avait commencé son existence particulière, il ne s'était pas trouvé d'homme chez qui le goût pour les sujets d'histoire naturelle eût été à tel point lié à la sensibilité qu'il fut forcé de modeler ses expressions sur la fraîcheur de ses observations. On est tenté de se rappeler ici à propos de Buffon cette conception empédocléenne de la vision qui fut familière aux Anciens, à Platon par exemple, puis surtout au Moyen Age, et qui supposait des rayons de « lumière intérieure » sortant de l'œil et allant, semblables à de fins tentacules sensitifs, palper et reconnaître les objets extérieurs. N'est-ce point nous faire autrement et mieux comprendre la phrase de Buffon, trop souvent répétée : « *Le ton de la description naîtra naturellement du fond même de la chose* [1]. »

Selon les Arabes, la meilleure manière de décrire est

1. Pour bien juger aujourd'hui de la qualité de ses descriptions, il ne faut pas s'en tenir, d'ailleurs, à celles (le cheval par exemple) qui ont passé dans toutes les anthologies, mais aller vers d'autres, moins connues, comme celle du zèbre.

celle où l'ouïe devient l'œil. Il y a eu de cela, dans la partie descriptive de l'œuvre de Buffon ; un heureux et rare équilibre entre l'expression verbale et la compréhension par les sens de l'objet décrit. Certes ce n'était pas l'ouïe fine du coureur de désert, qui était en cause chez Buffon, mais bien « *ce sens intérieur* » qu'il a si souvent exalté, « *qui nous réduit à nos vraies dimensions et qui sépare de nous tout ce qui n'en est pas* ». Un ensemble d'instincts guidait subtilement son jugement rationel et son don pour la description, lui permettant non seulement de saisir par des expressions justes les objets à sa portée directe, mais encore, fréquemment, de distinguer parmi les récits étrangers ceux qui étaient véridiques. Certes, cela lui suggérait parfois aussi des hardiesses assez douteuses, comme celle qui nous est racontée par Nadault de Buffon : « Un jour le fils de Montesquieu vint « à Montbard ; avant de le recevoir, et sans l'avoir vu, « Buffon fit son portrait aux personnes qui l'entouraient, « le portrait se trouvant ressemblant. Buffon avait peint « le caractère du fils d'après le caractère de sa mère « qu'il avait beaucoup connue ; il pensait, on le sait, « que les fils tiennent surtout de leur mère. »

On sent qu'il y avait des limites à pareille façon de procéder, et elles n'ont pas manqué d'apparaître dans l'œuvre de Buffon, pour la description des paysages tropicaux par exemple, ainsi que l'a nettement ressenti l'excellent connaisseur de ces régions que fut Alexandre de Humboldt qui, par ailleurs, avait une haute opinion de la valeur de Buffon.

La méthode de travail de Buffon n'a donc pas été celle du savant au sens habituel du mot. On le lui a d'ailleurs suffisamment reproché de son temps déjà. Il y eut autour de lui cette « querelle Buffon » que M. Hémon, dans le *Traité* de Petit de Julleville, puis M. Mornet ont fort bien analysée et au cours de laquelle parurent ces *Lettres à un Américain sur l'Histoire Naturelle de M. de*

Buffon »(en partie inspirées par Réaumur) [1] et d'autres pamphlets, où « le monde de verre de M. de Buffon » était mis en morceaux. Parmi les reproches qu'on lui adressait, le plus sérieux était sans doute celui de trop négliger dans certaines parties de son œuvre, le contact avec la réalité. C'est évidemment ce qui a encouragé Marmontel qui, par ailleurs déjà, ne lui voulait pas grand bien, à proposer de donner à Buffon « une place distinguée parmi les poètes du genre descriptif ». Mais d'autres aussi ont regretté ces « romans physiques » ainsi qu'ils désignaient certaines parties non descriptives de l'œuvre de Buffon. Cela a été le cas, par exemple, pour l'abbé Spallanzani qui pourtant dans cette lettre du 15 mars 1778 au marquis Rangone, où il lui parle de Buffon, a exalté la valeur des autres parties de son œuvre : « Personne en Europe n'a mieux que lui su représenter au vif ou pour mieux dire, su peindre les qualités du corps et celles de l'instinct chez les quadrupèdes et chez les oiseaux. »

Et ici, il est juste de dire que s'il s'agissait de caractériser pour le XVIIIe siècle quelque remarquable naturaliste convenant à l'idéal habituel du savant, il serait plus indiqué de parler de Réaumur que de Buffon. En lisant l'un ou l'autre chapitre de l'*Histoire des Insectes* de Réaumur comme en suivant les péripéties émouvantes de sa correspondance avec les gènevois Charles Bonnet ou Abraham Trembley, on ressent, aujourd'hui encore, ce grave et chaud tressaillement qui seul vous saisit à l'abord de l'Inconnu. Rien de cela, en effet, ou presque rien, chez Buffon. Lui, ne recherchait pas de préférence les faits nouveaux, mais passionnément par contre des relations nouvelles entre des faits déjà connus qu'il assemblait à sa façon « *pour nous donner des*

1. Ainsi que l'a définitivement établi récemment M. Caullery dans son excellent article sur Réaumur (*Revue de Paris* du 1er septembre 1930).

idées ». « *La singularité des faits, la nouveauté des découvertes ne suffisent pas pour faire vivre un livre s'il est écrit sans goût, sans noblesse et sans génie*[1]. » Au-dessus des faits et des découvertes, il plaçait la façon de les lier et de les orienter. Il inventa ainsi le problème de la distribution géographique des animaux, n'eut pas de difficultés à comprendre que les fossiles étaient des restes d'espèces disparues, et fut amené, le premier, à prédire la combustibilité du diamant qu'on assimilait alors encore au verre — mais dont Buffon trouva la puissance réfractive trop élevée par rapport à sa densité, ce qui d'après les conceptions de l'époque — abondonnées aujourd'hui — caractérisait la matière combustible. Et que de fécondes relations n'aurait-il pas entrevues en tératologie et en parasitologie, dans les problèmes de la métamorphose ou des générations alternantes, si les faits connus y avaient été alors aussi abondants qu'aujourd'hui.

Mais les dispositions de son esprit l'engageaient aussi à laisser — trop souvent peut-être — à d'autres le soin de faire des expériences et des manipulations que lui-même se bornait à indiquer et à souhaiter. C'est ainsi qu'il engagea Daubenton à faire des dissections, qu'il proposa aux chimistes de vérifier l'application de la loi de l'attraction universelle de la matière aux réactions chimiques, qu'il invita Needham à contrôler par le microscope sa théorie des molécules organiques et qu'il écrit dans une lettre au président de Ruffey (1752) où

1. Ce passage du *Discours sur le style* est cité ici non d'après le discours tel qu'il a été prononcé le 25 août 1763, mais d'après une variante communiquée par Buffon au président de Ruffey, peu de temps avant le jour de la réception à l'Académie française. — Il y a lieu d'en rapprocher, d'ailleurs, cette réflexion consignée par Delacroix dans son *Journal* à la date du 15 mars 1824 : « Ce qui fait les hommes de génie ou plutôt ce qu'ils font, ce ne sont pas les idées neuves, c'est cette idée, qui les possède, que ce qui a été dit ne l'a pas encore été assez. »

il lui donne des instructions détaillées pour poser un paratonnerre pareil à celui du château de Montbard : *« Il y aurait aussi une belle expérience à tenter, mais je n'en ai pas le temps : ce serait de savoir si l'électricité ne serait pas le phlogistique des chimistes : pour cela il faudrait faire fondre du plomb dans un vaisseau de terre, le remuer jusqu'à ce qu'il fût calciné en poussière jaune, et ensuite l'électriser continuellement pour voir si l'on ne viendrait pas à le revivifier en métal par le moyen de l'électricité ; j'en doute, mais cela vaut la peine d'être tenté. »*

Non pas que le goût pour l'expérience lui ait fait entièrement défaut. N'a-t-il point tenté des expériences sur la croissance des arbres et sur le croisement de diverses espèces d'animaux ou bien reconstitué à sa façon ces miroirs ardents d'Archimède destinés à incendier du bois à distance, ou encore étudié la pesanteur et le mode de refroidissement de boulets de fer incandescents afin de vérifier certaines théories sur l'histoire du globe terrestre ? Et c'est bien lui qui, le premier, dans son *Histoire des Minéraux*, a indiqué le principe de construction de lentilles à échelons. Soixante-dix ans plus tard, ces systèmes lenticulaires furent introduits par Fresnel — qui sans doute ignorait la découverte de Buffon — dans la construction des phares où ils ont définitivement remplacé les anciens types à réflecteurs. Mais Buffon sentait, comme deux siècles avant lui déjà Paracelse, qu'en procédant dans cette voie « expérimentale » *la plupart des naturalistes ne font que des remarques partielles* », et lui-même voulait autre chose, aspirait à « *une vue synthétique, intuitive et compréhensive* ». Certes, il peut y avoir danger et effort vain des deux côtés, aussi bien dans la voie du « partiel » que par celle du « total », ici en passant à la synthèse sans disposer de tous les éléments essentiels, là en se perdant au milieu de notions indéfiniment provisoires.

Mais il y a surtout ceci : « le partiel » n'entre pas seulement en ligne de compte lors de l'établissement des faits, mais surtout à propos de la forme choisie pour exprimer ces constatations. Leopardi, dans ce *Zibaldone* qui parfois apparaît comme une suprême fleur, tardivement née, de l'esprit du XVIIIe siècle, n'a-t-il pas remarqué fort justement au sujet des mauvais écrivains tant ignorants que savants, « qu'ils touchent les choses en biais ou de travers ou n'en disent qu'une partie seulement, tout en se rendant bien compte qu'ils laissent de côté l'autre et qu'il serait bon de l'exprimer aussi, mais ils n'ont pas confiance ou désespèrent de le dire dans leur style. » Buffon précisément a eu ceci de particulier qu'il sut rendre entièrement ce qu'il comprenait.

Et tout comme il a su pétrir en maître ses descriptions, Buffon a également su manier, d'une façon nouvelle et particulière, certains problèmes non-descriptifs d'histoire naturelle, et cela partout où il a exercé vis-à-vis d'eux « *cette sage retenue qui fait la décence du style* » et là où il les a présentés avec « *cette indifférence philosophique qui détruit tout sentiment dans l'expression et ne laisse aux mots que leur simple signification* ». C'est sans doute cela que Stendhal avait en vue lorsqu'il parlait du « style sec et tendu » de Buffon. « *Pour bien décrire il suffit de voir froidement* », a dit Buffon. C'était là mettre en action, du côté de l'interprétation verbale des faits, un principe de sobriété et d'exactitude qui lui était généralement familier [1], mais qui habituellement ne préoccupe le naturaliste que lors de la recherche de ces

1. « Je me rappelle », a écrit Flourens, « avoir entendu dire « à M. Cuvier que Buffon était plus exact que Linné, et il avait « raison. Seulement Buffon n'écrivait pas ses descriptions en « termes techniques ; et c'est ce qui a trompé beaucoup de « naturalistes qui ne se reconnaissent guère en ce genre d'écrits « qu'autant qu'ils y trouvent un langage particulier, convenu, « et si je puis ainsi parler le langage officiel de la nomencla- « ture ».

faits ; c'était, dans le cas de Buffon, rejoindre par une autre voie le domaine du savant qui — tout en l'oubliant trop souvent — ne se borne pas à rechercher les faits, mais doit nécessairement les exprimer aussi en paroles. Le Genevois Jean Senebier s'en rendait bien compte lorsqu'il écrivit en 1802 dans la 3e édition de son étude *Sur l'art d'observer* (qui en 1769 lui avait valu une distinction de l'Académie de Haarlem) que vingt-cinq ans mûrissent bien des idées et qu'ils lui avaient appris « à mieux connaître le vrai sens des mots qu'il employait ». En apportant sur ce point, dès le début de ses préoccupations littéraires, toute la force et toute l'ampleur de son génie, Buffon a su faire comprendre que les problèmes d'histoire naturelle ne regardaient pas le seul savant.

En face de cette constatation, qu'importe que sur d'autres points Buffon ait été entraîné par un manque de prudence et par sa foi dans la valeur fortement discutable « *du point de généralité auquel on aura porté sa pensée* » vers des conceptions et des développements vagues et vains, telle cette théorie des molécules organiques qu'il croyait répandues à travers tous les règnes de la Nature. Ailleurs, dans son *Histoire de la Terre*, par exemple, il a su, grâce au même principe, entrevoir pour la formation et la distribution des planètes dans le système solaire, des relations des plus remarquables, ainsi que le constatait récemment encore un spécialiste des problèmes cosmogoniques [1].

Mais Buffon était surtout conscient de ce que saint Augustin déjà avait su et pratiqué : c'est que la connaissance des phénomènes de biologie générale, telles la génération, la reproduction, la vie des sens, élargit et approfondit de façon essentielle la compréhension de la Nature de l'Homme. Et en traitant de ce point de vue l'histoire naturelle, Buffon a, de plus, su tenir compte

1. Pierre Busco, *Les cosmogonies modernes et la théorie de la connaissance*. Paris, Alcan, 1924.

— sous l'influence de la philosophie cartésienne peut-être — d'éléments nouveaux et des plus importants pour les conceptions de la Nature : du mouvement et du temps. « *Tous les objets que présente la Nature, et en particulier* « *tous les êtres vivants sont autant de sujets dont l'écrivain* « *doit faire non seulement le portrait en repos, mais le* « *tableau mouvant, dans lequel toutes les formes se déve-* « *lopperont, tous les traits du portrait paraîtront animés,* « *et présenteront ensemble tous les caractères extérieurs de* *l'objet.* » De même en tâchant de saisir la Nature de l'Homme, il s'est rendu compte de l'importance du passé de la Terre.

En trouvant ainsi à l'homme mille contacts nouveaux, Buffon ne pouvait que l'enrichir, l'engageant à rechercher la Nature dans ce qu'il ne connaissait pas, au lieu « *d'en abuser dans tout ce qu'il en connaît.* »

Lui-même, en tous cas, s'était toujours rendu tout entier aux appels qui l'avaient touché. En effet, ce fils de Bourguignon, né au début du siècle (1707), avait d'abord eu une jeunesse « vibrante et fougueuse », selon la formule récente de M. Strowski. Ami intime du jeune duc de Kingston (dont la vie dissipée a laissé maint souvenir scandalisé dans les fameuses lettres de sa tante Lady Mary Montagu), Buffon parcourut en sa compagnie l'Ouest et le Midi de la France ainsi que l'Italie, tout au plaisir des spectacles, des alcoves et de la bonne chère. Après la mort de sa mère, survenue en 1732, il rentra en France, mais continua bientôt sa vie mondaine à Paris où il s'était attaché à Mme Dupin [1]. Le désir manifesté par le père de Buffon de contracter un second mariage,

1. La sœur de celle-ci, Mme de La Touche, était la maîtresse de Kingston, qu'au grand scandale de la famille ducale elle devait ensuite accompagner en Angleterre, emmenant dans sa suite jusqu'à un chapelain, précisément cet abbé Le Blanc qui, par l'intermédiaire de Buffon, fut attaché plus tard comme historiographe des bâtiments du roi à la personne du frère de Mme de Pompadour.

arracha le fils à ce genre de vie et le fit s'occuper activement de ses affaires de fortune. Dès ce moment il se révéla excellent et prévoyant organisateur. N'ayant pas reculé même devant un procès contre son père, Buffon réussit à s'assurer ses biens personnels. Tout en s'occupant de questions agricoles, forestières et minières, il traduisit la *Statique des Végétaux* de Hales ; il se proposait de se livrer tout entier à son goût pour les mathématiques [1].

En 1738, il alla vivre quelques mois en Angleterre au milieu de la plus haute aristocratie anglaise, et dont le contact eut une profonde influence sur lui. En effet, lors d'une rencontre avec lui, le philosophe Hume eut l'impression — en quelque sorte confirmée pour nous par le buste rayonnant de grandeur seigneuriale et de spiritualité qu'a fait de lui Houdon — « qu'il répondait plutôt à l'idée d'un maréchal de France qu'à celle d'un homme de lettres ». Tout en menant une vie fort mondaine, il continuait à s'occuper de littérature, surtout de physique et de mathématiques et traduisit alors la *Théorie des Fluxions* de Newton. De retour chez lui, en Bourgogne, il recherchait ardemment un moyen de se rapprocher de Paris et le trouva quand la mort prématurément enleva Dufey, l'intendant du Jardin du Roy. Alors qu'on songeait pour ce poste entre autres à Maupertuis, il pria ses amis de parler pour lui, « *de dire hautement que je conviens à cette place* », et en effet il l'obtint.

Ayant été nommé en 1739 à cette Intendance, il fit là encore œuvre entière et voulut avant tout dresser un inventaire de ce que contenaient les Galeries. Ce fut cet inventaire dont les trois premiers volumes furent simultanément rédigés et fastueusement imprimés en 1749 à l'Imprimerie Royale, qui devint l'*Histoire Naturelle* et le véritable début de l'œuvre littéraire de Buffon.

1. Ainsi qu'en fait foi une lettre inédite adressée de Paris le 16 février 1736 à son ami Gabriel Cramer à Genève, et conservée à la Bibliothèque publique de cette ville.

Il eut la chance d'entreprendre cette tâche sans appartenir à aucune école ni de théologie, ni de philosophie, ni de médecine, et il sut par la suite aussi se tenir à l'écart de toute coterie à parti-pris, de la Sorbonne aussi bien que de la Cour, et, ce qui est sans doute plus étonnant encore, des Encyclopédistes. Ce besoin d'une indépendance, d'ailleurs pleine de tact et de fierté, fut très marqué chez lui : « *Vous verrez, cher Monsieur* », écrit-il à Guenaud de Montbelliard, en 1752, à la veille d'un mariage d'amour qu'il contracta à quarante-cinq ans, « *que je me soucierai encore moins des critiques de mon mariage que de celles de mon livre.* » Cette vie à l'écart des groupes intellectuels et des écoles, contribua assurément à donner à son œuvre ce caractère à part qui tient autant de la sensibilité artistique par ses qualités littéraires, que de l'érudition par la matière qui y est traitée. Car si Buffon n'eut pas l'esprit dogmatique de tant de savants pour qui tout ce qui se passe en dehors des méthodes conventionnelles de leur clan ou de leur époque n'existe pas, il n'eut pas non plus le puéril dédain de tant d'artistes pour les phénomènes physiques et naturels. Lui, au contraire, sentait entre l'Homme et la Nature une complicité de secrets que la perçante patience de son génie et la rectitude de son caractère de chef l'engageaient à dénoncer et à rendre consciente à ses contemporains partout où il arrivait à y toucher. C'est ainsi qu'il s'occupa longuement de la vie des sens ou des lois de la croissance et qu'il fut le premier à introduire des notions sur la vie sexuelle dans presque toutes ses descriptions d'animaux qui auparavant auraient pu passer pour de tristes ou poétiques créatures invalides. Ailleurs, certes, il en est resté à des constatations faciles, comme quand il parle des Gallinacés domestiques et des commodités que l'homme leur procure — ce qui fait naître chez eux, dit-il, « *les premiers effets du luxe et les maux de l'opulence : libertinage et paresse* ».

Mais il lui fut toujours donné, grâce à la discipline de son caractère et de son style, de conserver vis-à-vis des hommes et des sujets traités, cette distance qui l'a empêché d'être un vulgarisateur dans le sens habituel du mot.

Si d'autre part Buffon ne fut point un savant ou du moins s'il ne le fut pas d'une façon plus complète, ce n'est point parce qu'il n'admettait pas la méthode de Linné. D'autres, en même temps que lui, et des naturalistes de grande autorité comme Albert de Haller ou l'abbé Spallanzani, sans parler de J.-Th. Klein, s'y étaient également refusés. D'ailleurs sa fameuse déclaration : qu'il était préférable « *de faire suivre le cheval qui est* « *solipède par le chien qui est fissipède et qui a coutume* « *de le suivre, en effet, que par le zèbre qui nous est peu* « *connu et qui n'a d'autre rapport avec le cheval que d'être* « *solipède* », n'était qu'une boutade, car en réalité il n'a pas décrit le chien après le cheval ; plus loin il n'a pas manqué d'indiquer la valeur de Linné et s'est même rapproché, pour les singes et les oiseaux, du principe de la classification linnéenne. Sur ce point, comme pour son attitude vis-à-vis des Théologiens de la Sorbonne qui essayaient de faire interdire son *Histoire Naturelle*, on pourrait plutôt être tenté de croire, avec Samuel Butler, à des notes d'esprit ironique dans l'œuvre de Buffon.

Par son opposition à Linné, Buffon défendit, intuitivement et à sa manière, des principes de « physicien » essentiellement scientifiques [1]. C'était pour lui une occasion d'affirmer, selon la constatation récente et fort juste de M. Henri Daudin [2], son besoin de ne pas admettre en pareille matière des procédés non moti-

1. Principes qui, d'ailleurs, semblent précisément reprendre corps aujourd'hui pour la conception d'espèce dans la discussion au sujet du « linnéon » et du « jordanon ».

2. Dans son remarquable livre : *Méthodes de la classification et idée de série en botanique et en zoologie.*

vés ni contrôlés par l'expérience. Ce seraient là plutôt des arguments en faveur du caractère scientifique de sa production littéraire.

Ce qui distingue son œuvre d'une entreprise scientifique habituelle, c'est essentiellement son caractère artistique et la nature particulière de ses relations avec le langage. Au fond, Buffon a fait pour la zoologie ce que Luther, dans une langue qui a d'autres qualités, fit pour la théologie : il l'a mise dans le langage. Et tout comme il est inadmissible de juger de la valeur de l'œuvre de Luther sans tenir compte de cet élément créateur spécifique qui caractérise son langage, de même Buffon n'est-il pas à comparer aux savants tout court. On peut aussi être tenté de rapprocher l'œuvre de Buffon de la partie scientifique de l'œuvre de Gœthe, mais en marquant aussitôt entre les deux des différences essentielles. Buffon et Gœthe ont eu, tous les deux, une sensibilité particulièrement développée pour les objets d'histoire naturelle. Chez Gœthe, toutefois, qui fut réfractaire aux développements mathématiques et physiques, c'est avant tout le génie de l'imagination qui a dirigé l'intérêt visuel que ce puissant poète prenait aux sujets d'histoire naturelle. Buffon, au contraire, était un physicien né, chez qui le goût des mathématiques ne s'est jamais perdu, même après son installation au Jardin du Roi, ainsi qu'en témoigne cette *Arithmétique morale* où il a voulu, entre autres, éclaircir le problème de la crainte de la mort et cela en consultant les tables de mortalité *pour établir la probabilité qu'un homme qui se porte bien et qui par conséquent n'a nulle crainte de la mort, meure néanmoins dans les vingt-quatre heures*. Des préoccupations de ce genre paraissent sans doute paradoxales aujourd'hui. Qu'en aurait dit, toutefois, s'il en avait eu connaissance, l'éminent physicien Boltzmann qui, en 1905, vers la fin de sa vie, alors qu'il était devenu

le successeur d'Ernest Mach dans la chaire de philosophie des Sciences à l'Université de Vienne, entreprit d'appliquer le calcul des probabilités aux problèmes de l'amour ? La formation mathématique de l'esprit de Buffon a peut-être bien été au fond de ses principes sur le style et de leur application à l'ordre descriptif.

En tous cas, ces principes, merveilleusement appliqués par lui dans les meilleures parties de son œuvre, lui ont permis de réussir une tâche des plus rares : l'accord parfait du fond et de la forme dans un domaine particulièrement délicat des connaissances humaines. Et ce phénomène réalisé par le génie de Buffon pourrait bien ne marquer qu'un premier, mais solide échelon dans un ordre d'idées durable.

On peut, en effet, distinguer vis-à-vis des phénomènes de la Nature trois étapes de la connaissance humaine : celle de la découverte qui est une question de technique ou de sensibilité, ensuite la mise en relation scientifique avec d'autres faits déjà connus et finalement la réintégration de la découverte dans le patrimoine intellectuel de l'humanité, grâce auquel cette découverte avait primitivement été faite. Si elle ne fut pas sans influences multiples sur la seconde de ces catégories d'activité, c'est pourtant essentiellement de la troisième que relève l'œuvre de Buffon. En effet, réalisant à la fois et dépassant les tendances de son siècle, le Seigneur de Montbard a su dévoiler les phénomènes de la Nature, mais en même temps, par un transport subtil de valeurs, il a su leur conserver leurs charmes. N'est-ce point là la marque du génie ?

JEAN STROHL

Professeur à l'Université de Zurich.

CONTRIBUTION A L'ÉNIGME

A l'aube du jour fatal, j'étais déjà debout, quoique, la veille, je me fusse (dis, c'est bien *fusse* que l'on dit ? Ah ! c'est si loin, le cours de Mme Bruneau !) couchée à deux ou trois heures. J'avais la gorge serrée. Je faisais l'écureuil en cage. Je préparais mes petites affaires. Il y a celles à quoi je dois peut-être dire adieu. Il y a celles qui vont me servir. Voici ma robe, formidable d'allure, en taffetas blanc, pleine de belles cassures plus blanches encore, recouverte de trois feuilles d'impalpable mousseline, avec, au creux des reins, un village de roses. J'aurai, sur ma mauvaise tête, le commencement de sept bons mètres de tulle et une petite couronne en fraises des bois, très bien, de chez Schropfstein et Caroline. A huit heures, j'étais prête à entrer en piste. Alors, pour passer le temps, j'ai rempli de lingerie, de vêtements et de bonbons les malles superbes qui, par le train, me suivront là-bas. Maman, ensuite, m'a dit que j'avais eu tort de me farder les trous du nez, que cela me donnait l'air enrhumée. Il a fallu que je me dévoile et puis que je me revoile (Mânes de Mme Bruneau, que pensez-vous de ce mot ?) Mon fiancé, le sublime Peïpus (il paraît que cela veut dire Raoul, en esthonien) s'est amené à neuf heures moins le quart, avec sa petite moustache, dans un brouhaha de pneus, de cartes de visites, de fleurs de toutes les couleurs. Il m'a montré dans sa main et dans la mienne le point rouge et profond de notre amour. Ma petite Gisèle chérie (tu te rappelles,

l'hiver, quand tu avais ta figure toute glacée, et que je t'appelais J'y-gèle ?) j'aurais tant voulu t'avoir auprès de moi, afin que je pleure sur ton épaule ! Ces deux jeunes femmes, dont l'une est un peu plus grande que l'autre (mais laquelle ? toi ? moi ? nos âmes si mêlées...) tu ne trouves pas que cela aurait fait très bien ? Les photographes nous auraient prises ensemble. (C'est bien *prises* qu'il faut ?) Dans le pays où je me trouve, loin de Paris, loin de la Capelle-Majoural (Tarn-et-Garonne), ces histoires de participes me paraissent presque improbables. Je cherche leur référence dans la forme des arbres et des nuages, dans le bruit du vent, mais rien, ici, ne les authentifie sensiblement, et il faut que tu me rassures, que tu me dises que, quelque part, cela existe, qu'on y croit et que, comme Mme Bruneau, on en vit. Tout de suite après les photographes, les journalistes se montrèrent. L'un d'eux est chevalier du Pape. Un autre essaye d'écrire en cachant ses ongles. Un autre, enfin, pourtant très bien, très chic, demande à voir mes jambes. Et quoi encore ? La gloire, que veux-tu... A onze heures, tout le monde était là, tout notre monde, tout notre petit monde, c'est-à-dire papa, très ambassadeur, avec sa cravate-plastron, laquelle me semblait avoir rejoint, enfin, sa signification profonde, et maman, que je voyais entourée d'une brume violette, et puis tante Malouise, Suzanne, Prosper, Mlle de Montpestard (ma maîtresse de Sévigné, tu sais...) M. Lapinoff, les Lepessègue, le comte Port of Spain et la comtesse, le petit Vauglan, l'immonde Berlingen, et, naturellement, Daisy. On a bien rigolé. Nous avions de jolies autos noires, genre Borniol, extrêmement distinguées. J'ai trouvé la mairie très drôle. C'était la première fois que j'entrais dans une mairie. Elles sont très bien, les mairies, à Paris. Ah ! On a bien raison de dire qu'on connaît toujours très mal la ville qu'on habite ! Quand je reviendrai en France, nous visiterons, toi et moi,

toutes les mairies de Paris. A Mojilehas-Lavekiis j'ai déjà, bien entendu, vu la mairie. Elle a son cachet, mais elle est bien moins grande que celle de la rue Drouot. Pour te finir, nous étions les derniers. Nous chahutions tellement que l'appariteur nous a fait taire. Sentencieux, le comte lui a dit : « Voilà... Vous avez conjuré la crise ». Le comte est toujours impayable. A midi cinquante, cinquante-cinq, nous débarquions devant Sainte-Pauline. Comme d'habitude, j'ai compté les marches. Il y en a toujours dix-sept. (A l'église de Mojilehas-Lavekiis, il y a douze marches, en bois. Il faut bien prendre garde à la troisième, qui est creuse, comme un cercueil. D'habitude, on la saute) Cela se passa très bien. J'ai eu une messe tout ce qu'il y a de mimi, car le curé, M. Nanette, est le directeur de maman, et l'immonde Berlingen est lui-même très bien avec (avec le curé). Ce sale juif (Berlingen) m'a, d'ailleurs, une fois, expliqué que les juifs, les curés, les francs-maçons et les républicains appartenaient tous à la même famille, qu'ils formaient la descendance d'Abel, qu'ils avaient en face d'eux Caïn armé d'un gros marteau rouillé. La pauvre maman sanglotait derrière moi. Moi, sur ma tempe gauche, avec ma main gantée, j'avais fermé le robinet des larmes et je n'ai pas lâché une goutte. On ne se bousculait pas, à l'église, parce que, vu le deuil de l'oncle Richard, on n'avait prévenu personne, que les intimes. Néanmoins, nous étions plus de cent. Et moi, qui, pourtant, avais tant bataillé pour qu'on n'imprimât pas de faire-part, je ne pouvais m'empêcher de tourner la tête, de temps à autre, pour voir si cela ne se remplissait pas. Je me sentais si jolie !

Après la cérémonie, nous avons fait le tour des lacs, qui ne comptent pas à côté de celui de Mojilehas-Lavekiis où, l'année d'avant la guerre, on a encore noyé trois sorcières. Nous avons échoué, au Bois, dans une hôtellerie qui s'appelle le Coin du Breton. Nous y avons peut-

être reçu le fin coup de mitrailleuse, mais nous étions si bien assis et nous y mangeâmes si gentiment, presque aussi bien que chez tante, et, dans le jardin, merveilleusement tiède en plein automne, le thé fut si charmant, avec l'orchestre russe de la Poule du Khan, que Peïpus et moi nous nous croyions déjà dans notre château, à Mojilehas-Lavekiis, que, moi, je ne connaissais pas encore, mais, ainsi, c'était bien plus fort de café sous le rapport de la nostalgie. Tu m'as comprise... A sept heures vingt, papa, maman, le Montpestard, les Lepessègue, tous les pontifes, quoi ! sont partis. Avec le reste de la noce, nous sommes allés porter nos fleurs au Grand-Amiral. Qu'elle était jolie, ma chambre d'hôtel nuptial, toute fleurie ! Il y avait des bouquets jusque dans la baignoire et dans les W.-C. Les Lepessègue ont tenu, ensuite, à nous emmener chez eux, à Auteuil, dans leur folie, comme ils disent, bien étouffée, maintenant, entre des immeubles énormes, si bien que Berlingen prétend que ce n'est plus une folie, mais un refoulement.

Après avoir bu le porto des Lepessègue, nous nous sommes rendus à la Chambre des députés, où nous avons eu un succès considérable. Le ministère en oubliait de tomber. J'apercevais très distinctement un député coiffé d'un front magnifique. Au moyen de ses doigts, il essayait de me faire comprendre je ne sais quoi, une indication d'heure, probablement, et de lieu, pour un rendez-vous. Son front était si lumineux, presque incandescent, que je ne pus le regarder davantage et l'intrigue n'alla pas plus loin. Mais la politique, à la longue, c'est triste. Nous avons quitté les députés, qui se tenaient à quatre pour ne pas crier « Vive la mariée ! » et, un peu plus tard, nous étions à la Steppe Natale. Le propriétaire de la boîte est un ancien camarade de M. Lapinoff. Quand ils se sont vus, ils se sont écriés ensemble : « Et moi qui croyais avoir perdu la plus belle perle de mon poignard ! » Alors on a organisé une de ces

noubas dont je ne te dis que ça. Qu'est-ce que je me suis mis, comme champagne ! Vers une heure, nous avons accompagné chez eux Suzanne et Prosper. Il avait passé dans la boutonnière de son pardessus une fourchette volée. Quand la porte de leur maison s'est refermée, j'ai sursauté désagréablement. Puis, nous avons écumé Montmartre. On nous a vus partout. J'avais enroulé ma traîne autour de ma taille. C'est ainsi que je dansai, deux ou trois heures durant, avec Peïpus, toujours infiniment homme du monde, au Triangle Cachou, applaudie comme une reine. Quand nous sortîmes, il faisait froid. Les rues étaient noires et vides. Berlingen, voûté, a pris un taxi pour rentrer chez lui. Il m'a dit au revoir en crachotant entre ses dents gâtées, à son habitude. Je vais bien te surprendre, ma petite, mais cela m'a fait quelque chose, de le voir disparaître. Nous avons continué à marcher, jusqu'au moment où Vauglan a rencontré son beau-frère, qui tient un cinéma, dans une cave. Comme c'est original !... Ce beau-frère nous a dit qu'il prenait l'air après la représentation et nous a invités à aller boire chez lui. Il insistait. Nous avons fini par accepter. Nous voilà donc installés dans une petite salle de cinéma qui sentait bizarrement l'allumette et la lessive. Le beau-frère voulait nous jouer un bout de film mais mon Peïpus s'y est opposé. On prit congé du beau-frère après avoir bu comme des trous. Dehors, la Toussaint allait commencer. Mes compagnons m'achetèrent des chrysanthèmes. Puis je fus seule avec mon mari. Ma traîne me suivait, comme un chien qui serait un serpent, en descendant de Montmartre. Nous avons retrouvé notre chambre, plus fleurie qu'une serre. Et rien ne s'est passé, rien, sinon un grand sommeil à deux. Je te déçois peut-être, petite sœur, mais je dis la vérité. Il ne s'est rien passé. Nous étions trop noirs, moi surtout, en dépit de mes mousselines. Et Peïpus est si bien élevé... trop bien

élevé... et un peu étrange. Le lendemain, à huit heures, nous étions tous au Bourget. Maman avait toujours sa brume violette. Tandis que je parlais à nos parents, à nos amis, j'avais l'impression qu'ils fondaient dans la pluie. Mon mari et moi nous sommes montés dans l'avion et la sainte famille ne fut plus, là-bas, qu'un petit rond noir. J'étais chargée des lis qu'ils m'avaient apportés. On aurait dit une morte dans les airs. Cela m'a donné un cafard monstre. Il paraît que c'est classique, dans les voyages de noces. En voyant cela, mon Peïpus voulut à toute force virer de bord. Je me suis consolée bien vite. Berlin est très bien, très vaste, très porte Champerret. Varsovie tirerait plutôt sur le boulevard Sébastopol. A Vilna, cela devient franchement turc. En Esthonie, c'est au delà de tout. On y parle l'ouraloaltaïque. Tu te rends compte ! A Reval, les vaches circulent dans les grandes artères. Elles portent trois cornes postiches ornées de fleurs. Nous sommes partis de Reval, par le train, vers Mojilehas. Les banquettes sentaient le cuir de mouton. Les rideaux de portière claquaient avec un bruit terrible. C'est beau, le pittoresque ! Le voyage dura douze heures. Mon Peïpus se montra d'une correction exemplaire. Moi, je faisais mille folies. Tu me connais ! A Mojilehas, nous avons pris place dans une troïka, et en avant ! Ah ! J'avais mille fois moins peur en avion que dans cette voiture d'avant le déluge. Je m'étais blottie sur la poitrine de Peïpus, dans ses bras, et, à travers son grand et doux corps qui me protégeait, les cahots infernaux que la troïka subissait me brisaient, et les sabots des chevaux m'aspergeaient de boue. Je suis arrivée au château toute tigrée. Ma belle-mère a les cheveux tirés en arrière. On voit le fond de son nez. Ses yeux verts sont pleins d'autorité. Elle a une canne, dont elle frappe le sol tout en marchant, mais, quand elle est pressée, elle retrousse ses jupes et en met un coup. Alors elle montre

des jambes magnifiques. C'est une fausse vieille. Le château est rempli de pianos, de têtes de cerf, de billards à trous et d'appareils de physique. Il me faudra des semaines pour admirer tout ça. Avec Peïpus, j'ai fait un tour dans le domaine, à peu près aussi grand que le Tarn-et-Garonne. Les paysans y sont vêtus de tabliers rayés. Au retour, nous avons visité le village de Mojilehas. Sur la place, il y avait un pauvre petit juif qui vendait des douceurs. Il ressemblait à Berlingen et cela m'a fait plaisir. Je me suis approchée et j'ai voulu de petites prunes au sirop, sans noyau. Il paraît qu'on n'en vend qu'une à la fois. Moi, j'ai plongé la cuiller dans le bocal et puis je me suis empli la bouche et, aussi, celle de Peïpus. Le marchand était effaré. Il ne savait plus ce qu'il fallait nous faire payer. Et puis, ça le troublait de me regarder. Il a pesé son bocal mais, comme il n'en connaissait pas le poids d'avant mon intervention, il n'est arrivé à rien. Peïpus lui a donné une poignée de piécettes en lui disant : « Tu n'as pas envie de peser également la baronne ? » N'oublie pas que la baronne, c'est moi... Cela fait déjà trois jours que je suis ici. Le temps se passe en promenades dans le parc, en séances de musique, en virées au village, où toutes les maisons sont en bois. Au cimetière, sur chaque tombe, il y a un bœuf, ou un mouton sculpté. Quelquefois, c'est un cheval. Ma belle-mère est très gentille pour moi. Nous ne pouvons nous entretenir qu'en anglais, mais, comme son accent diffère beaucoup du mien, nous n'arrivons pas à nous dire grand chose. Peïpus se montre tendre, affectueux, gentil. Mais il ne se presse pas beaucoup. Le grand sommeil à deux continue... Je t'écris du petit salon de musique. Je suis assise à un petit secrétaire, qui ne saurait être que de Boulle, en face d'une glace incontestablement de Venise. Peïpus est en bas. Il discute avec un agent d'affaires. Attends... Ne bouge pas... On a touché la porte... On entre... C'est

lui... C'est mon mari... Non... C'est un de ses chiens... Je voudrais tant que tu sois avec moi, Gisèle chérie ! Je ne t'épargne aucun détail. Je t'ai même joint, afin que mon journal soit plus vivant, la liste des stations du chemin de fer entre Reval et Mojilehas-Lavekiis. Ce chien est un danois d'une taille gigantesque. Il paraît que cela s'appelle un *Vautre*. A la vôtre ! C'est la race primitive et sublime des chiens d'Europe. Il faut te dire que Peïpus possède l'un des plus beaux chenils de la vieille terre. Le chien, doucement, vient s'asseoir auprès de moi. Ces bêtes sont très dangereuses. Aussi, je continue d'écrire comme si de rien n'était. Elles sont dangereuses parce qu'elles sont peureuses. Berlingen m'a dit une fois : « La peur perpétuelle engendre l'intelligence. Regardez les juifs. Elle engendre aussi la férocité. Regardez les bêtes... » J'écris en surveillant, du coin de l'œil, le chien. Son mufle touche ma hanche gauche. Il ne dit pas un mot. Je vais écrire n'importe quoi. Ne fais pas attention. L'essentiel, c'est que je n'aie pas l'air troublée. Pan pan pan pan. Tchin tchin tchin tchin. La mort, la vie, la vie outrant la certitude. La longue pâmoison des êtres sous la lune. La lumière qui tremble au fil des cavités. Le poète qui gît au cœur des âmes tristes. Le cri, soudain, qui sort à la faveur des luttes. Et la mort qui retombe avec un bruit ployé... Ah ! j'entends la canne de ma belle-mère. Elle doit être dans le couloir. Elle va venir. La porte s'ouvre. Oh ! C'est un autre chien. Il est bien plus grand que le premier, et si lourd que son pas, pourtant agile, ébranle le plancher. Il se poste à ma droite et son oreille caresse mon bras nu. Qu'est-ce qu'elle fait, cette belle-mère ? Elle ne vient pas ? Pourquoi fait-elle aller sa canne ? Le mieux serait que je me lève, que je gagne la porte. Je n'ose pas. Ce n'est pas absolument la peur, mais figure-toi que je n'ai rien sur moi, sauf une espèce de kimono avec des poissons et des algues, car les pièces sont très

chauffées, et puis, au retour de la promenade, on a pris un bain, et comme j'espère toujours que Peïpus... De me sentir presque nue, cela me coupe tout. Cette situation est absurde. Oh ! voilà un troisième chien. On dirait qu'ils grandissent à mesure qu'ils entrent. Il rejoint celui qui est à ma gauche. Et un quatrième chien surgit. J'ai l'impression que, derrière moi, le salon de musique s'emplit. Cela bouge, cela halette. Tout le chenil doit être là. Si je criais, quelqu'un viendrait-il ? Je ne crois pas. Tu es à la Capelle. Tu lis ma lettre, que je suis en train d'écrire. Et tu ne peux rien pour moi. Car tu la liras, quelque jour, cette lettre. Si je pouvais faire que je sois toi, et toi, là-bas, dans ton lit d'accouchée, moi !... J'évoque si puissamment la maison où tu te trouves ! En somme, chacun est partout, mais plus spécialement ici ou là, et toujours où cela va mal. C'est comme le marin dans le sous-marin qui a sombré. Mais je deviens folle. Ces chiens, cette Esthonie et cette belle-mère avec son bâton-bâtoun me tournent la tête. Et ce Peïpus qui n'arrive pas. Les chiens commencent, tout doucement, à gronder. Ils font le bourdon comme nous, autrefois, chez Mme Bruneau. Cela prend des allures de chant. Je les sens qui se rapprochent. Mais quel est donc le symbole de cette aventure ? Cette femme nue et ces dogues qui chantent dans un château romantique, je voudrais bien savoir ce que cela veut dire, et si je ne suis pas en train de trembler et de suer aux sources épouvantables de la vie des hommes, avant tout ce qui arrivera aux hommes, nuée pâle et excrémentielle dans les herbes, aux bords de la vague salée, alors que les souffles se précisent, partout, et durcissent, et que tout s'abîme dans l'œuf qui rayonne et que Berlingen pousse sur les routes du monde...

AUDIBERTI

PAGES DE JOURNAL[1]

Syracuse, 6 février 1934.

Arrivé le 1er. Venu d'une traite de Marseille. Mais changement à Rome et à Naples, avec arrêt de quelques heures. Il y aurait bien mauvaise grâce à ne point reconnaître que Rome est splendide ; plus glorieuse, sans aucun doute, que jamais ; on ne peut plus exaltante. Mais elle a du même coup perdu beaucoup de cet attrait secret qui me charmait. Il y fallait presque tout découvrir. Les tisons ardaient sous des cendres. A présent tout s'étale et tout se pavane au grand jour. Ce qui se cache, au contraire aujourd'hui, c'est la misère. Tout est propre, net (id est : nettoyé), scintillant. Mais rien plus n'y rappelle Keats, ou Stendhal, ou Goethe.

Visite obligée (pour faire timbrer mon billet) à la Mostra Fascista ; grand bâtiment d'exposition momentanée et qui paraîtrait bien ridicule, affreux, avant dix ans, s'il ne devait bientôt céder la place, s'il prétendait à la durée. Journalisme architectural. A l'intérieur, quantité de salles, fort habilement ménagées, n'exposent guère que des statistiques, des listes, des photographies de « héros », des découpures de journaux relatant les hauts faits du fascisme. Atmosphère parfaitement irrespirable pour l'œuvre d'art. Mais il ne peut être ici

1. Voir la *Nouvelle Revue Française* du 1er Avril et du 1er Mai.

question d'œuvres. C'est le temps de l'action ; libre à chacun de supposer que le reste viendra plus tard.

Par contre Naples m'a paru sordide. Sans attrait ; et le peuple grouillant, plus misérable, plus loqueteux que jamais. Les ruelles toutes pavoisées de lessive multicolore, aussi pittoresques qu'autrefois ; mais je n'y puis plus prendre plaisir.

J'habite ici (Villa Politi) une immense chambre fort confortable ; et l'attrait du dehors n'est pas si vif que je n'y puisse travailler. C'est une habitude à reprendre ; et celle de m'entretenir avec ce carnet. J'avais laissé le précédent s'encombrer déjà de préoccupations sociales et politiques que je veux bannir pour un temps de mon esprit. Laissé à Paris ce carnet où, depuis des semaines et des mois, je n'écrivais plus rien qui vaille. Si seulement le souci du peu de temps qu'il me reste à vivre ne venait point sans cesse arrêter, couper tout élan, je me sentirais encore assez jeune, et, somme toute, mieux portant qu'au temps des longs projets et des vastes pensées.

Hier je me suis remis à *Geneviève*. A la lecture que j'ai faite à R. M. du G. du second chapitre il y a dix jours, à Marseille, cela ne m'a point paru (comme je le craignais) si mauvais que je ne puisse et doive continuer.

Plutôt irrité par la lecture du *Manhattan Transfer* de Dos Passos, dont Y. A. m'avait dit tant de bien. Succession d'images, exactes sans doute, mais si rapides que la rétine n'en peut rester suffisamment impressionnée. On n'en retient rien. Et que de procédés dans les notations sensorielles ! Aucun retentissement ; et cela ne peut mener qu'au désespoir. J'ai du mal à pousser jusqu'au bout. Aucun de ces êtres pulvérulents ne m'intéresse. Qu'ils disparaissent et le monde n'en sera pas beaucoup appauvri. Avec aucun d'entre eux je ne m'engage et ne lie partie.

Je relis, pour la sixième fois, *Othello* avec une admiration toujours plus vive. Et même il me paraît que j'étais quelque peu injuste dans ce que je disais de l'absence de nouveauté psychologique des personnages de Shakespeare. Chacun des « caractères », bien à sa place, laisse soupçonner suffisamment de mystère et d'arrière-fonds ténébreux pour alimenter des ratiocinations infinies. Le drame se construit entre la vraisemblance imaginaire et l'invisible réalité des sentiments. Sujet admirable et que l'action qui se joue est loin d'épuiser. Ainsi sied-il.

Ah ! que peu de souci l'homme prend de ce qui pourrait faire sourire un peu la terre ! Qu'a-t-il fait d'elle et de ses fleurs ? Chacun veut s'emparer de ce qui n'appartient qu'à tous.

8 février.

Quelque chose d'étrange, de bizarre, et qui vous saisisse. C'est cela que je souhaiterais, sachant bien que seul l'inattendu peut ravir, seul l'insolite plonger en état de transe. Mais mon sujet (*Geneviève*) ne le comporte pas. Je dois à mon héroïne de demeurer raisonnable, puisque aussi bien ce n'est qu'à travers elle que je m'explique.

Un collège de prêtres passe sur la route. Je m'arrête à les contempler, sinon longuement puisqu'ils passent, mais avec toute l'intensité que je peux, l'un après l'autre. Les premiers n'ont pas quatorze ans ; ceux du troisième et dernier groupe, un peu velus déjà. Quatre-vingt-dix en tout, que trois maîtres, à peine un peu plus âgés, mènent aux champs. Je cherche, parmi tous ces jeunes visages, je cherche en vain quelque soupçon de curiosité, d'intelligence, de hardiesse. C'est une extraordinaire exposition de toutes les variétés et

nuances de la niaiserie, sournoise, béate ou rechignée ; dans le regard d'aucun d'entre eux, pas la moindre « spiritualité » (oh ! je t'en fiche !) mais non plus pas la moindre flamme. Rien à éteindre en eux ; rien non plus qui se puisse attiser ; rien d'altier qui se doive abattre. Ils sont venus là non par secrète vocation mystique, mais par paresse, par ladrerie et parce qu'on ne voit pas bien ce qu'ils auraient pu faire d'autre. Ne me trompais-je point ? N'était-ce point là une institution charitable pour enfants arriérés ? Non, hélas ! à n'en pouvoir douter, c'était une pépinière de prêtres. Et je les imaginais répandus sur le pays, prenant à leur tour charges d'âmes, instrumentant, instrumentés eux-mêmes, non point religieux mais dévots. De la graine de cauchemar.

— Eh quoi ! vous avez pu discerner tout cela, simplement le temps de les voir passer ?

— Ma foi, oui ! Et vous l'auriez pensé comme moi. Je vous aurais dit : montrez m'en un, ne fût-ce qu'un seul, de qui pouvoir espérer : celui-là du moins... Et vous le chercheriez encore. J'imagine quelle instruction l'on va pouvoir donner à ces cancres ; quelles graines faire germer sur ce terreau... [1]

Fugues de Bach.

Certes j'en ai tiré beaucoup d'instruction ; je n'en tirais plus qu'un certain équilibre heureux, un contentement quasi séraphique, comparable à cette sérénité que le chrétien cherche, et trouve, dans la prière ; mais je m'y *réfugiais* trop volontiers. Cette perfection qui m'était

1. J'ai, depuis, rencontré un collège de jeunes gens vêtus de bure (futurs moines ?) incomparablement plus éveillés, de visage plus ouvert, plus intelligent, certains même avec une très belle expression à la fois grave et souriante ; mais ayant, sitôt après, revu passer les autres, mon impression s'en est trouvée confirmée.

offerte (où les mathématiques pures se mettent à palpiter, à sourire ; incarnation de la nécessité) me *suffisait* trop et me déconseillait l'effort.

11 février.

Le mystique : « Vous tournez le dos à la lumière.
— C'est pour contempler l'arc en ciel. »

J'emprunte cette image à Goethe, dont je relis le deuxième *Faust*. Entre temps je me sature des *Contes* de Voltaire, grands et petits, dans la charmante édition de Schiffrin et ne parviens, pas plus que précédemment, à situer *Candide* fort au-dessus de tous les autres. Je doute même si ce n'est pas surtout aux menues polissonneries qui s'y trouvent que *Candide* doit son insigne renommée. La satire y reste souvent un peu courte et le rire de Voltaire m'y paraît plus grimaçant qu'ailleurs. Il écrit *Candide* pour s'amuser ; et, en s'amusant, il amuse. Mais l'on sent aussi qu'il veut prouver, et l'on ne sait plus bien quoi, ni non plus à qui il en a. Montrer que l'homme est innombrablement malheureux sur cette terre, point n'est besoin de tant d'esprit pour cela. La religion nous l'enseigne aussi ; Voltaire le sait bien et par moments cela le gêne. S'il revenait aujourd'hui parmi nous, combien ne se dépiterait-il pas d'avoir si peu triomphé de bien des choses qu'il attaquait donc mal ou qu'il avait tort d'attaquer ; et d'avoir fait le jeu de bien des sots. Goethe, à ressusciter aujourd'hui, trouverait plus de satisfaction, ou Montaigne.

15 février.

Il fait encore si froid que, ce matin, j'ai pu prendre un instant pour des flocons de neige les pétales d'amandiers que le vent mêlait à la pluie. Ne nous disait-on pas hier qu'il neigeait à Taormine et à Catane ? Ce mauvais temps me maintient au travail, et j'ai passablement avancé *Geneviève* ces jours derniers.

17 février.

Très peu travaillé aujourd'hui (j'avais fort bien travaillé hier) mais lu nombre de pages de Hölderlin *(Das Thalia-Fragment* d'*Hyperion)*, relu les premiers chapitres de *Zadig* et le second acte d'*Iphigénie* (à haute voix).

18 février.

Le besoin d'accorder un verbe avec une énumération de sujets n'est pas plus impérieux pour Racine que je ne le sens en moi-même. Admirables exemples :

... *Mais le fer, le bandeau, la flamme* EST *toute prête.*
... *Que ma foi, mon amour, mon honneur y* CONSENTE.

ou encore, dans *Phèdre* :

... *Mon repos, mon bonheur,* SEMBLAIT *être affermi.*

Mais ces exemples sont tous motivés par les nécessités de la versification ; les exemples tirés de la prose restent plus probants.

Il me semble que, par la beauté des vers (et des suites de vers), *Iphigénie* ne le cède à *Phèdre* que de bien peu. Je relis avec ravissement ce chef-d'œuvre, pourtant un peu artificiel, un peu construit, un peu extérieur à Racine comme à moi-même, un peu « œuvre d'art » [1-2].

1. Et parfois même donnant en plein dans la rhétorique :
CLYTEM. « *Hélas ! je me consume en impuissants efforts,*
Et rentre au trouble affreux dont à peine je sors.
Mourrai-je tant de fois sans sortir de la vie ? »

Le personnage de Clytemnestre, le moins bon de la tragédie, me semble, du reste, d'un bout à l'autre un peu conventionnel et fabriqué. Celui d'Agamemnon, par contre, merveilleusement nuancé dans les tons *bourgeois*.

2. Non ! *Phèdre* que je relis sitôt après reste incomparablement plus belle. Auprès de *Phèdre* on sent mieux cette sorte d'application qui, en dépit de sa perfection, donne à *Iphigénie* le caractère un peu d'un devoir admirablement réussi, mais

21 février.

A Syracuse encore. Le temps, depuis deux jours, est splendide ; mais l'air encore froid. Je songe à m'embarquer. Mais pour où ? Nulle part je ne retrouverai le confort qui me permet ici de travailler comme je n'avais plus pu faire depuis tant de mois. J'ai achevé hier le troisième chapitre de *Geneviève* et ne débrouille pas encore très bien les éléments des chapitres qui doivent suivre. Par un tel temps ce n'est pas à Gabès, à Tozeur ou Nefta que je me souhaite, c'est *ailleurs* et partout, errant, flottant, sans attaches... Mieux vaut se cramponner au travail et ne consentir à lever l'ancre que lorsque la suite de mon livre se sera mieux précisée. Je me suis toujours mal trouvé de céder à mon impatience. Et la saison est encore si peu avancée...

Un Hollandais, hôte ainsi que moi de la Villa Politi, me parle de l'indignation de sa patrie devant la décision prise par l'Allemagne à l'égard de Van der Lübbe. Non seulement il n'a pu être condamné à mort que par un effet rétroactif de lois plus récentes que sa mise en jugement ; mais à présent le Reich se refuse à livrer son corps. La Hollande pense avec amertume que la demande qu'elle en a faite eût été prise moins dédaigneusement, si elle fût venue d'une puissance que l'Allemagne eût été tenue de considérer davantage. Le Reich aurait tout au moins fourni quelque excuse, au lieu de simplement passer outre et de ne tenir aucun compte d'une très légitime revendication. Évidemment, pense-t-on en Hollande et ailleurs, le gouvernement allemand se soucie fort peu qu'une analyse chimique puisse être faite des organes du condamné ; et pour cause.

qui reste extérieur à Racine. Dans *Phèdre* soudain je le sens qui se commet lui-même, se livre et m'engage avec lui. Quels vers ! quelles suites de vers ! Y eut-il jamais, dans aucune langue humaine, rien de plus beau ?

Ici pas de champs libres. La campagne est emprisonnée. On circule entre de hauts murs ; heureusement effondrés par endroits, ils laissent voir des vergers, amandiers en fleurs, orangers, citronniers... Est-ce le besoin de protéger sa propriété, d'affirmer : ce terrain est à moi, point à quelque autre ?...

Ce petit coin de latomies, derrière San Giovanni, qui demeurait encore sauvage et dans lequel le regard du promeneur pouvait plonger, depuis que je suis ici un troupeau de maçons s'évertue à l'enlaidir, à son tour, sous l'œil d'un patron en chapeau melon, les mains en poche et qui, du matin au soir, les surveille. Et ce mur reste inutile puisque, de ce côté, la falaise est abrupte ; simplement il empêche de voir.

Par chance s'étend encore, au voisinage immédiat de l'hôtel, un vaste, un immense terrain vague, d'accès libre, ce dont profitent quelques êtres errants, des enfants qui font partir des cerfs-volants, parfois toute une compagnie de futurs curés, plus rarement des écoliers entre deux classes. Le roc est excavé profondément par places ; il garde les traces des roues des chars grecs, comme dans l'allée des tombeaux ; et, de même, sur les parois verticales les creux marquant l'emplacement de plaques funéraires. Partout où le roc n'affleure pas, des fleurs ; grands asphodèles qui commencent à s'épanouir ; des tapis blancs de cardamines (?) et surtout de minuscules pâquerettes éblouissantes de candeur mais qui, lorsque vient le soir, se recueillent et livrent à l'introspection.

Une lettre au *Temps* (de je ne sais plus qui ; j'aurais dû garder le numéro du journal) revient encore, et très longuement, sur la diction des vers français. Ce correspondant inconnu (de moi) insiste beaucoup sur la question des brèves et des longues, et décompose

volontiers les alexandrins en ïambes, trochées, dactyles, etc. Ce qui, à mon avis, reste toujours un peu factice lorsqu'il s'agit de poésie française, où l'accent joue un rôle assez faible et dégagé de toutes lois. J'ai remarqué (me trompé-je ?) que ceux qui insistent tant sur la scansion de nos vers ignorent à peu près complètement les langues étrangères. La connaissance de la poésie anglaise et allemande, où les fortes et les faibles ont une telle importance et permettent ou motivent une métrique précise, leur eût montré, par comparaison, l'effacement du rôle qu'elles jouent dans la poésie française [1]. Évidemment tout vers français vraiment vivant respire et comporte une possibilité de scansion ; mais il reste là de l'arbitraire et le poète reste libre de placer les accents où il veut. Évidemment tel alexandrin comme

⌣ —/ ⌣ —/ ⌣ —/ ⌣⌣ —/⌣ ⌣ —/
Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur

se décompose aisément en trois ïambes et deux ana-

1. Je remarque néanmoins que, dans de nombreux cas, le poète allemand quitte la scansion régulière pour ne plus tenir compte que du nombre de syllabes, sans plus s'inquiéter de leur accent. Il reste ici beaucoup de flottement, que jamais on ne trouve dans notre poésie (classique, car je ne parle naturellement pas ici des vers « libres »). Je trouve, dans le *Second Faust* (je prends au hasard), côte à côte, deux vers (scène sur-le haut Penée), dont le premier ne tient compte que de l'accentuation, le second que du nombre des syllabes, donnant une pleine valeur à une voyelle qui, dans le vers précédent, restait presque éludée (l'*I* dans les mots se terminant par *tige*).

Im Widerwärtigen grosse, tüchtige Züge.
o — /o — / o o — /o — /oo — /o
Ich ahne schon ein günstiges Geschick.

C'est-à-dire que, dans le premier vers, par deux fois, l'anapeste prend la place de l'ïambe. Le second vers reste, me semble-t-il, à peu près inscandable (si j'ose dire), ou, pour maintenir le pentamètre, force de donner valeur de forte à une syllabe manifestement faible (la dernière de *günstiges*). On trouverait de cela maint exemple : mais sans doute pas dans les pentamètres ïambiques des *Tragédies* de Schiller ou de Goethe, ni dans les hexamètres de ses *Elégies*.

pestes. Mais quel mauvais acteur serait celui qui ferait sentir ces fortes et ces faibles ! et combien ce vers gagne à être dit de telle manière que toutes les syllabes (tout au moins les cinq dernières du premier hémistiche : *jour n'est pas plus pur*) y gardent à peu près la même valeur. J'accorde que le vers que je cite ici reste assez exceptionnel ; mais, songeant à quelques autres vers et les choisissant parmi les plus célèbres, je remarque que, dans leur scansion, trois éléments entrent et gardent une égale importance : force, (intensité du son) longueur (arrêt plus ou moins prolongé sur la syllabe), hauteur du son — par où peut-être la langue française se rattrape de son handicap (défaut ou faiblesse de l'accent tonique) et qui permettent de nuancer si merveilleusement les vers de notre langue — plus subtilement, me semble-t-il, que les vers de langue allemande ou anglaise.

Le correspondant du *Temps* souhaite, en fin de lettre, que l'on enregistre sur disques certains poèmes récités par leurs auteurs mêmes. Quel enseignement, quelles délices, de pouvoir entendre les vers du *Cimetière Marin* dits par Valéry ! Quel regret de ne pouvoir entendre ceux de l'*Après-Midi d'un Faune* dits par Mallarmé ! (C'est le correspondant du *Temps* qui parle.) Comme si tout grand compositeur devait être aussi bien le meilleur exécutant de ses œuvres !... En tout cas l'auteur, même piètre exécutant, sait comment ses vers doivent être lus ; et surtout comment *ils ne doivent pas* être lus. Hélas ! je crois bien que c'est précisément de la façon qu'on les dit à la Comédie Française. Le souvenir, déjà lointain, que j'ai gardé de la représentation de je ne sais plus quelle tragédie de Corneille, reste douloureux. Les acteurs semblaient avoir pour principal souci de faire oublier que cette pièce était en vers. Ils rompaient, escamotaient, dénaturaient les alexandrins jusqu'à ne plus permettre qu'à une oreille

des plus expertes et des mieux exercées de les reconnaître, ou de connaître qu'ils les estropiaient. Et ceci sous prétexte de *naturel !* Du coup, perdant leur lustre et toutes leurs qualités poétiques, ces vers paraissaient déplorablement ou ridiculement factices, tous les sentiments paraissaient faux, toute la pièce artificielle.

Il faut, pour dire nos vers, un grand art, et dont la tradition s'est perdue. Pour les bien dire aujourd'hui, il faudrait d'abord bien les sentir. Rien n'était plus éloigné du réalisme que notre théâtre classique, et rien n'était à la fois plus vrai. C'était une transposition miraculeuse dans un domaine très abrité. Aujourd'hui la réalité nous presse de toutes parts et c'en est fait de l'œuvre d'art.

***

Je lis, ce même soir, dans le *Temps* du jour suivant, un article de Jacques Boulenger, sur la diction des vers précisément, abondant en réflexions fort pertinentes, sensibles, compétentes et justes. L'eussè-je lu quelques heures plus tôt, je n'aurais éprouvé le besoin d'écrire rien de ce qui précède. Mais il me paraît que Boulenger s'exagère l'importance de l'accent tonique dans notre langue. A l'hôtel où je suis descendu, où j'entends parler quantité d'étrangers, je constate à nouveau que la langue française est de débit plus égal qu'aucune autre. Et je voudrais demander à Boulenger quelle autre langue accepterait, lorsque les vers sont mis en musique, une concordance du temps fort avec une syllabe faible, et de laisser l'accent musical tomber précisément sur des E muets, comme il advient dans :

« *UnĔ fièvrĔ brûlante...* »

de *Richard Cœur de Lion ;* ou :

« *Souvent femmĔ varie...* »

là où l'italien donnait :

« La donna è mǑbile... ? »

Enfin, s'il est fort bien de parler de l'accentuation indispensable des vers français, il faut pourtant reconnaître que ceux-ci se moquent des dactyles, anapestes, spondées, etc. ; qu'on ne peut baser sur leur scansion aucune règle ; et qu'il en est de glorieux qui s'élancent en rupture de toute métrique. Quelle autre langue que la française tolèrerait telle suite de syllabes faibles, comme, par exemple, dans ces admirables vers de Hugo, où par deux fois et dans une symétrie parfaite, le premier accent de l'alexandrin se trouve reporté à la sixième syllabe :
(premier et troisième vers cités).

> *Comme le souvenir est voisin du remords ;* (o o o o o —...).
> *Comme à pleurer tout nous ramène :*
> *Et que je te sens froide à te toucher, ô mort...*

***

Avec quelle confusion, revoyant par hasard non plus les épreuves, mais les pages définitives du tome VI de mes Œuvres complètes que l'imprimeur vient de tirer, je m'aperçois, trop tard hélas ! d'une impardonnable bévue : j'ai mal cité les deux vers de Racine que je prétends particulièrement admirer, remplaçant par un *toi* brutal le *vous* craintif qui, dans le second de ces vers apporte, avec sa douceur chuchotée, une allitération mystérieuse et troublante :

> *Et Phèdre au Labyrinthe avec* vous *descendue*
> *Se serait avec* vous *retrouvée,* ou *perdue.*

Cette erreur, qui me saute aux yeux, comment ai-je pu jamais la commettre ? Et plus moyen de corriger !...

Cuverville, 10 mars.

Passé sept jours à Paris (rentré le 3) ; importantes conversations avec ceux qui peuvent m'apporter quelques clartés sur les journées tragiques de février. Incapable, des heures durant, de penser à rien d'autre ; mais nulle envie d'en parler dans ce carnet.

Bedel, dans sa *Nouvelle Arcadie*, a tracé un portrait de moi, où ceux qui ne me connaissent pas m'ont reconnu tout de suite.

Manosque, 30 mars.

Le mieux serait de se remettre à écrire dans ce carnet aussi naturellement que si l'on y avait écrit la veille. Entre vieux amis, que sert de s'excuser d'être restés longtemps sans se voir ?

Nice, 10 avril.

Deux soirées avec Valéry, plus charmant que jamais. Et plus que jamais j'admire les ressources de son extraordinaire intelligence. Et quelle grâce, quelle exquise aménité dans ses propos !

Je lui demande si le musée de Nice vaut une visite. Il m'avoue qu'il ne l'a point vu ; par contre me signale une remarquable exposition d'estampes japonaises. J'avoue à mon tour que cela ne m'intéresse plus guère.

— Oui, dit-il en acquiesçant, à notre âge on a pris son parti des chefs-d'œuvres des autres.

(à suivre) ANDRÉ GIDE

IL FAUT QUE VOUS NAISSIEZ DE NOUVEAU

La condamnation du capitaine d'artillerie Alfred Dreyfus provoquait dans la France de 1900 une guerre civile sans armes. Les ouvriers allaient, en sortant du travail, à l'émeute à coups de poing et aux universités populaires. Personne ne ressentait de préjudice matériel parce que le capitaine Dreyfus était déporté innocent à l'Ile du Diable ; cela n'arrêtait pas les affaires, n'empêchait aucun travailleur de faire son métier et cependant chaque citoyen était en inquiétude. On éprouvait le déshonneur de se tenir en repos. Il fallait se décider, être pour ou contre, non seulement avoir une opinion mais la propager. La dispute régnait non pour soi et pour mieux manger et boire, mais pour quelqu'un dont les foules n'avaient pas vu le visage, probablement ne le verraient jamais et qui subissait un malheur immérité. Le sentiment éprouvé par beaucoup n'était pas de pitié envers cet homme, mais d'adoration pour ce qui lui était bien supérieur et qui se trouvait blessé en lui : la justice sociale. Dreyfus remplaçait une Bastille. Le délivrer était comme s'emparer d'une forteresse d'iniquité. L'insurrection intellectuelle s'adressait à l'État-Major.

A trente ans de 1870, les chefs de l'armée supportaient encore le discrédit d'avoir été vaincus moins par manque de bravoure que par excès de sottise. Les hommes de science tenaient les militaires français depuis Sedan pour des imbéciles. Cette opinion se heur-

tait au nationalisme de la revanche, sentiment aussi populaire que la justice sociale.

Depuis 1871 la France était dans l'humiliation militaire. Elle détestait cette position. On criait « A bas l'Armée » parce que l'armée avait été basse. Cette réprobation ne s'adressait pas au soldat mais à toute une organisation qui commençait au sous-officier rengagé. La révolte contre l'esprit militaire venait du dégoût envers une autorité qui exigeait plus de sacrifices qu'elle n'était capable de donner de gloire. Les manifestations antimilitaristes des Français n'ont jamais produit un attentat contre l'Arc de Triomphe de l'Étoile. Le renversement de la colonne Vendôme par les communards est plus un outrage à Napoléon III qu'à Napoléon Ier. Les ouvriers de Paris ont toujours allié l'esprit de révolution sociale à l'orgueil patriotique. La colonne est tombée par réprobation de Sedan et non d'Austerlitz. La foudroyante popularité du général Boulanger montra bien la rage dans laquelle vivait la plus grande partie de ce peuple qui ne s'est jamais pardonné d'avoir rendu un drapeau. Ce qu'il espère le plus n'est pas un grand poète mais un grand guerrier. Le nationalisme ne se trouve pas que dans les partis politiques qui s'en prétendent les défenseurs. Il y a un puissant patriotisme dissimulé et qui n'est point absent des cris de « A bas l'Armée ! » Trente ans après 1870 beaucoup de Parisiens survivaient qui avaient vu les Prussiens. Ce leur était un grand chagrin malgré le culte de la fraternité universelle répandu par les idées sociales. Pour combler le cœur d'un Français qui gagne sa vie avec ses mains, il faudrait la révolution sociale et la victoire militaire. Ni dans les sections socialistes, ni dans les réunions des syndiqués cette complexité de sentiments n'était proclamée, mais dans « Vive la Révolution ! A bas l'Armée ! », agissait le violent désir de la justice et de la gloire. Une masse populaire qui

n'avait jamais lu le traité de Francfort vivait dans le sourd regret qu'il eût été rédigé. C'est en France qu'on a, dès 1900, l'impression que l'Europe commence à se briser et que « ça ne peut pas rester comme ça ».

L'Exposition Internationale est un masque sur le visage d'une nation qui ne dit pas tout ce qu'elle pense. Les énergies de bouleversement se rassemblent : la Galerie des Machines où apparaissent les forces de transformation des métiers concorde avec la plus grande activité de l'affaire Dreyfus qui est la continuation de la maladie militaire européenne. Si les Français avaient voulu se passionner pour la justice, les raisons abondantes ne leur en manquaient point. Ce contre quoi ils se révoltaient n'était pas l'iniquité en soi mais l'iniquité accomplie par des militaires vaincus. Jamais une erreur judiciaire n'avait déterminé une révolution. Or des hommes qui subissaient tous les jours le bas salaire, le travail excessif, la bourrade policière, s'indignaient moins contre l'état social qui leur infligeait une vie détestable que contre l'Armée qui condamnait le capitaine Dreyfus à la déportation.

Les partisans des conseils de guerre affirmaient que contester la justice militaire perdrait la France et que le capitaine canonnier Dreyfus ayant été condamné était par cela même coupable. Les revisionnistes disaient qu'il n'y manquait que la preuve et qu'il fallait justement la chercher. A la caste militaire refusant de se soumettre à l'évidence, ceux qu'on appelait les Intellectuels opposaient le culte de la véracité. Rien ne devait prévaloir contre l'exact. Les tenants du maintien de la condamnation se disaient défenseurs de la Patrie et de l'ordre social contre les humanitaires séditieux. Les nationalistes chantaient la *Marseillaise*, les dreyfusards l'*Internationale*. Les Intellectuels ne chantaient pas mais répandaient le goût des méthodes critiques contre le fanatisme de la raison d'État. Ils fondaient

pour cela des Universités populaires dont l'invention appartenait à Georges Deherme, typographe, qui avait conçu la coopération des idées entre ouvriers et professeurs. Un des lieux d'éducation ainsi créé fut la Fondation Universitaire de Belleville.

J'étais ouvrier au Métropole Hôtel à Brighton et j'y appris ce mouvement de la société française. Je quittai aussitôt ma place pour commencer à Paris une carrière d'étudiant. Je dus le changement de ma vie aux conseils de guerre. S'ils n'avaient pas été iniques on n'aurait pas fondé des lieux d'enseignement pour les combattre. La passion d'un malheureux à l'Ile du Diable allait permettre à un pauvre ouvrier de se livrer pleinement à sa passion de lire.

Le pavillon où s'installait la F. U. B., 19, rue de Belleville, venait de servir d'atelier à un fabricant d'objets en celluloïd. Dans les interstices du parquet mal curé par le nettoyage on trouvait encore des déchets de marchandise.

La cour contenait deux beaux arbres, survivants du jardin disparu. Le dernier pavillon au fond de l'impasse, face à l'allée et non en bordure comme le nôtre, gardait une masse de verdure grimpante. La végétation jadis triomphale en ce quartier de guinguettes ne voulait pas mourir. Aux fenêtres de l'immeuble noir élevé sur la rue, les mains ouvrières arrosaient des plantes à la hauteur où arrivait autrefois la verdure des grands arbres dont les deux derniers restaient dans notre cour.

Le Comité de l'U. P. m'y nomma résident et j'y fus logé, avec mission de répondre à tout visiteur. Quatre mille volumes sur des rayons de bois blanc attendaient ma convoitise de lecture. Cinq mille francs d'économies apportés d'Angleterre garantissaient une longue tranquillité. Logé, chauffé, éclairé, bien pourvu d'habits, il ne me restait qu'à me nourrir, ce que je faisais

avec trois francs par jour. Je tenais plusieurs années de rente, mais ce que je croyais le bonheur tant espéré ne le fut pas totalement. Quand je marchais dans le faubourg peuplé par la foule qui allait au travail ou en venait, je sentais entre elle et moi une rupture de fraternité. J'allais coude à coude avec elle, mais non plus esprit à esprit. Tous faisaient leur journée, sauf moi. Au restaurant où je m'asseyais entre des hommes en bourgeron bleu ou en blouse blanche, que pouvais-je répondre à leur question : « Où travaillez-vous ? » Pouvais-je dire : « Je ne fais rien. »

Un soir je vis un souteneur frapper du genou le ventre d'une fille en dispute avec lui. L'homme sûr de son coup gardait les mains dans les poches et ricanait pendant que la brutalisée défaillante s'appuyait sur l'épaule d'une camarade et disait : « Qu'est-ce qu'il m'a mis ! » L'agent de police arrivé dans le rassemblement autour d'eux n'obtint de la meurtrie aucune plainte : « On s'explique, dit-elle, ça ne regarde personne. » L'homme se justifia fièrement : « J'ai fait ma journée. »

Il repoussait ainsi l'accusation de vagabondage spécial, il pouvait prouver que l'autorité d'un patron s'exerçait sur lui ; il figurait sur un livre de paie. J'étais devenu sans profession et si j'avais cédé au désir de couper le souffle au souteneur aux mains empochées, par un coup de poing dans son maigre estomac, ce qui n'eût pas été bien difficile, la police m'aurait probablement été plus dure qu'à lui.

Je me sentais dans Paris moins d'audace qu'au temps où sous la manne du pâtissier Laborde je courais les rues des Ternes.

Je ne rendis pas visite à mon patron d'apprentissage, me souvenant d'un de ses anciens ouvriers venu dans les sous-sols de la pâtisserie avec une serviette en cuir sous le bras, comme un notaire, et qui pensait nous étonner par sa gloire d'employé d'as-

surances. Nous avions méprisé ce tireur de sonnettes.

Sur le Boulevard Bonne-Nouvelle, en face le restaurant Marguery, où je voyais à travers les glaces les maîtres d'hôtel du temps que j'y travaillais, je rencontrai un ancien compagnon de chez Bourbonneux. Il fut étonné :

« On racontait que tu étais mort ; jamais tu ne m'as écrit. Voilà huit ans qu'on ne s'est pas vu. »

Il me dit que les camarades de métier, n'entendant plus parler de moi, me croyaient enterré en Angleterre ou en Espagne. Ce garçon en avait eu un grand chagrin. Il me regardait comme si, véritablement, je sortais de la tombe. Il fallait à ses idées le temps de changer d'habitude. Cela ne pouvait se faire en deux minutes de face à face après tant d'années.

Il me demanda :

— Où travailles-tu maintenant ?

J'eus plus de honte que de fierté à lui dire :

— J'ai quitté le métier. »

Je compris, à son regard, que cette fois je venais de mourir pour lui. Il était toujours pâtissier. Je lui donnai l'adresse de la Fondation Universitaire de Belleville. Il n'y vint pas. Nous ne nous sommes plus revus.

Mon frère ayant achevé son apprentissage à la Maison Charvin, travaillait maintenant au Grand Hôtel et se préparait à voyager comme ouvrier saisonnier. Il ne comprenait pas quelle folie me prenait de m'enfermer dans une bibliothèque à un âge de travailleur robuste.

Je venais d'abandonner le métier, mais il ne m'abandonnait pas si facilement. Mes mains cherchaient les outils. Ne plus rien tenir me dégradait. Je souffrais de me sentir sans responsabilité de marchandise. Je découvrais ce qui manquait à la dureté de mon caractère trop occupé de soi. La bonté n'est pas facile à qui vit mécontent. Je n'avais jamais cherché la fainéantise

et le mou ; je ne refusais pas de me crever, mais pour autre chose que de faire à manger. Il me fallait une plus haute misère. Mes compagnons se contentaient du métier tandis que je n'avais de contentement qu'à le fuir. La profession donne une âme commune à ceux qui l'exercent ensemble. Ils ont la gloire de la dure journée, la revendication contre le patron. Sortis du travail ils en parlent ; le métier fait leur vie, quand ils l'aiment ils en rêvent. Des passionnés de recettes culinaires, frénétiques d'inventer, se glorifiaient d'ajouter à la science professionnelle. Ils cherchaient l'obscure célébrité des besognes de bouche qui ne me paraissaient pas plus aimables que la terre sur la pelle du terrassier, la démolition où rien ne pousse, qui emporte dans son effondrement les arbres et les fleurs. Penser cuisine me paraissait un gravat de l'esprit, une ruine.

La misère vaut encore plus que le métier pour associer les hommes ; aussi pendant l'apprentissage, enfants battus et mal nourris, nous nous sentions capables de révolte contre les forts, nous dont les bras ne pesaient pas beaucoup plus que les spatules dont on nous triquait. Mais à mesure que nous entrions en bonne place, bien payés, copieusement nourris, les avantages de la profession, l'autorité de chef faisaient de nous des artisans associés dans le respect de leur état, la gloire de se montrer habiles. Le métier m'avait mis en poche plus d'argent que beaucoup d'étudiants autour de moi n'en possédaient. Leurs livres les occupaient coûteusement jusqu'au service militaire d'où ils sortaient en modeste situation, encore à la charge de leurs parents pour continuer d'obtenir des diplômes, tandis qu'à l'âge où le régiment devait me tenir je me trouvais muni de plus d'économies que certains d'entre eux n'en auraient par le travail à leur trentième année. Mes couteaux me rapportaient plus que leur porte-plume et leur serviette.

Deux des fondateurs de la F. U. B., Jacques Bardoux et André Siegfried, ayant une éducation en partie anglaise, auraient voulu imiter les University Settlements et surtout Toynbee Hall de Londres qui recevait des étudiants ouvriers. Les U. P., semblables à la Coopération des Idées de Georges Deherme, proposaient non un programme d'études mais des occasions de conversation : un littérateur parlait un jour et un astronome le lendemain, chacun éminent. On estimait qu'il fallait faire penser et on proposait tout. Un tel désordre ne changea rien à mes habitudes de saisir n'importe quel livre au hasard des emplettes. Toynbee Hall procédait tout autrement, qui avait des cours méthodiques pour ses étudiants ouvriers et leur appliquait les méthodes universitaires au lieu de l'oraison du prédicateur ou de l'effet de théâtre.

La Coopération des idées de Deherme étant un club de parlerie, la F. U. B. voulut devenir un établissement d'enseignement. Entreprise difficile. Toynbee Hall, vieille organisation riche, n'était pas née par politique. Les hommes des métiers y venaient froidement se former à la direction des intérêts ouvriers. Quand j'habitais Commercial Road à Waterloo Bridge, si près du West End où se trouvait Toynbee Hall, il ne m'aurait fallu que franchir la Cité, vingt minutes de « bus » pour trouver ce dont à Paris seulement j'apprenais l'existence. La célébrité de ce « settlement » ne parvenait pas dans les lieux où je travaillais à Londres. Mon peu de loisir ne me laissait pas rôder à ma guise. Les ouvriers français vivaient entre le Strand et Hyde Park.

A l'U. P. la fonction de résident me donnait place dans le comité de direction, à côté de Jacques Bardoux, d'André Siegfried, de Jean Schlumberger, de Paul Armand Delille, d'Henri Baulig. Ma rudesse d'ouvrier habitué à se décider vite pour servir la clientèle pressée bouscula un peu l'administration de cette maison pleine

de bonne volonté. La pratique d'un métier à coup de feu et la discipline des boxeurs du Volunteers-hall à Brighton me faisaient trouver lents à se décider ces intellectuels délicats qui s'empressaient à me rendre service.

Leur douceur convenait à quelques chahuteurs qui cherchaient des occasions de rigolade et venaient aux conférences éteindre le gaz ou imiter des cris de bêtes. Ces aimables garçons étaient pour la plupart peintres et dessinateurs dans des ateliers de décors de théâtre ou de bijouterie. Je dus abandonner un moment la recherche de la fraternité et faire de la police, mais sans lever les mains. Quand je repoussais tout doucement un de ces turbulents à qui il fallait vraiment faire prendre l'air, je subissais sa menace de m'exterminer sur le boulevard.

Nous convînmes avec deux d'entre eux bien vite devenus bons camarades que cela ne se faisait pas facilement, qu'un peu de préparation convenait et j'installai dans la salle de spectacles le punching-ball. Des chahuteurs attirés par le désir de se remuer et de montrer leur force mirent les gants anglais dont j'avais apporté deux paires. Ce petit cercle de sports occupait les énervés et permettait le calme complet aux conférences. Les énergumènes me choisissant pour moniteur me demandaient de leur apprendre à tomber les flics. Georges Roux, de son métier architecte, et par dévouement trésorier de l'U. P., nous fournit des barres parallèles. La boxe anglaise avait encore peu de vogue en France. La plupart de ceux qui entraient en combat au groupe de sports demandaient la permission de donner des coups de pied. Très pugnaces et se ruant bien, ils réclamaient de hausser la savate. Il fallut leur démontrer pratiquement le danger pour un boxeur de quitter le ferme appui de ses deux pieds par terre.

Beaucoup de mes élèves avaient de l'élan mais non

de la patience. Les mettre à califourchon, sur une chaise, bras croisés sur le dossier et leur frapper au gant les joues pour éprouver leur endurance ne leur plaisait pas.

Mon meilleur disciple fut trois mois à comprendre que la supériorité du boxeur est de savoir souffrir longtemps et non de vouloir triompher vite. J'eus enfin le plaisir de le voir saigner du nez et n'y prêter pas plus attention que si cela se passait sur le visage d'un autre.

Je remarquais chez mes élèves le désir de plaire aux spectateurs, au lieu de s'occuper seulement de frapper fort et vite. Tous un peu acteurs. Il fallut expliquer la philosophie de la boxe : abattre un homme sans se laisser influencer par une foule. Le boxeur en qui vit l'esprit du combat annule la salle. Un seul visage compte pour lui : celui de l'adversaire. Il ne doit pas entendre les mains qui l'applaudissent ni les bouches qui le huent. Aveugle et sourd à tout ce qui n'est pas son combat. Refuser de dépendre de la foule pour l'excitation comme pour la dépression.

J'opposais à la fatigue de mes boxeurs trop vite écœurés l'enseignement du « longing », la durée dans l'effort, la tranquillité de l'esprit sous la souffrance de la peau. Cela nous menait à discuter avec les étudiants l'éducation anglaise et les avantages moraux de la bousculade : le stick infligé aux collégiens d'Eton, la rudesse de parole aux cadets militaires de Sandhurst, pratiques de gentlemen très faciles à imiter par un terrassier. On demandait moins aux étudiants britanniques de lire Homère que de savoir endurer, ne pas appeler au secours, revenir au combat.

Jésus, anglais, n'aurait pas dit : « Seigneur, vous m'avez abandonné. » Il se serait contenté de demander à boire mais calmement, comme au bar.

***

Les peintres tumultueux devinrent vite fervents de la maison. Couvelaire, directeur du groupe de comédie, recrutait parmi eux et les jolies filles qu'ils amenaient une troupe qui devint célèbre dans la rue de Belleville. Dévoués camarades, toujours bons au coup de main, ils arrangèrent une exposition dans la grande salle des conférences. Ce fut la fête des fignoleurs. Les sculpteurs sur bois, les décorateurs céramistes, les feuillagiers sur fer, les peintres et les dessinateurs apportaient la vieille perfection des métiers. Les étudiants fondateurs de l'U. P. manquaient d'habileté manuelle. Ils ne faisaient rien de leur corps.

Cet équilibre que nous cherchions : unir dans le même homme la pensée et le travail, vivre d'un aimable métier qui nous laissât, après la journée finie et le pain gagné, le temps de nous instruire, se trouvait divisé en deux espèces d'hommes très séparés : étudiants et ouvriers qui faisaient ici effort pour se ressembler, mais cette union aurait dû s'accomplir dans la même peau. Il fallait être l'agrégé et l'artisan.

Aucun dépenaillé ne venait à la fondation universitaire. Les misérables par la faim ou la dureté du travail ne fréquentaient pas les conférences. A l'immeuble noir en bordure de la rue on voyait monter le soir dans les escaliers piteusement éclairés, des travailleurs qui ne faisaient pas les cinquante pas les séparant de l'U. P. J'invitai un garçon qui marchait lentement comme s'il avait grand loisir. Il me demanda :

« Vous me foutrez des bifteks ? »

Nous ne voulions pas éviter les sordides. La crasse n'est pas une raison de se dégoûter d'un homme.

Des ouvriers ne venaient que pour emprunter des livres à la Bibliothèque. Un soir, ils furent mécontents, car on la tenait fermée pour l'établissement du catalogue. Henri Baulig qui, de son métier, préparait la licence d'Histoire, s'y verrouillait parmi les fiches.

Il sciait lui-même les rayons à sa convenance. Inflexible dans la recherche de la perfection, que ce fût pour établir solidement les planches sur leurs tasseaux ou y classer des volumes, il fermait la porte sur le monde entier et ne voulait l'ouvrir que lorsque tout serait en ordre exact. Je me fis admettre au nom de la liberté publique. Il consentit à m'enfermer avec lui. C'est tout ce que je pus obtenir. Ce consciencieux implacable ne capitulait jamais. Sans se soucier de ce qu'on pouvait penser de lui de l'autre côté de la porte, il cherchait l'apaisement de sa difficile conscience. On sentait qu'il ne dormirait pas tranquille si un livre ne se trouvait à la juste place. Il exigeait cette fonction de bibliothécaire parce qu'elle comportait beaucoup de travail. Il ne fallait pas attendre qu'il s'accordât de l'indulgence ni qu'il en eût de reste pour les autres. Incapable de rien prendre à la blague, même pendant le clin d'un sourire, il nous imposait le même respect du travail que ces artisans ornant l'U. P. d'œuvres qui révélaient l'habitude de juger l'homme au bien faire.

Il m'ordonna de lui donner à lire tout ce que j'écrivais, tria clairement mes sottises et devint mon professeur de latin. Il travaillait avec le même soin que s'il avait été entouré de maîtres, la trique à la main. Je retrouvais en lui la discipline centenaire du métier où il ne faut pas perdre la marchandise. Cependant il ne vendait rien ; il donnait tout ; son travail n'allait pas en vitrine et au client. Il prononçait des paroles pour élèves et les utilisait avec le même soin que des choses onéreuses, matérielles, d'un haut prix à acheter et d'un fort poids à porter. Je connaissais la probité des mains, la fierté de manier l'outil et de n'accomplir que de l'impeccable. Henri Baulig m'enseigna la probité de l'esprit. Il ne se servait pas pour cela de maximes mais de la contagion de son exemple. Historien, il pratiquait la religion de l'exactitude. Ses parents, concierges d'une fabrique de

chemises, cour des Petites-Ecuries, vivaient dans un lieu aussi en retard dans la bâtisse de Paris que notre impasse de Belleville. Allant de notre pavillon, encore orné de beaux arbres, à la cour des petites Ecuries pavée pour les roues de fer des diligences, nous évoquions les foules mortes. La plus vivante histoire ne résidait pas dans la science de Baulig ou dans les maçonneries périmées. Les ouvriers de Belleville nous apportaient l'esprit de leur quartier encore dévot à la Commune de Paris et pour qui le mur des Fédérés était un Temple. L'ironie ne manquant jamais dans les œuvres de foi, la F. U. B. employait pour le nettoyage un homme dégoûté des idées. Dans cette maison d'apostolat, l'intendant Ferry, à barbe grisonnante de quadragénaire agissait comme dans une épicerie. Il ne comprenait rien à ce qui se faisait autour de lui. Il ne voyait de mérite à cette œuvre sociale que par ses patrons charmants qui le laissaient agir à sa guise, abriter dans sa poche une pincée de grains de café et quelques morceaux de sucre prélevés quotidiennement à la buvette où il servait le thé.

Il considérait le chapardage comme une vertu personnelle et devait emporter tous les jours quelque chose : un demi gâteau sec ou un bout de bois à allumer le feu. Il ne se sentait heureux que par l'attentat quotidien à la propriété patronale. Je lui expliquais la nécessité de respecter ici la marchandise pour deux raisons : la première qu'elle ne lui appartenait pas, la deuxième qu'elle était payée par des camarades et que les grains de café de l'U. P. devaient lui paraître aussi sacrés que des grains d'encens à la messe. L'homme à la barbe de sapeur du Second Empire et au bon regard triste me témoigna doucement son indignation :

— La gratte, ça se fait partout. Quand un patron se montre assez vache pour être tout le temps sur votre dos, on s'en va si on a du cœur. Pour une fois que je

trouve des patrons camarades, seront-ils plus vaches que les autres ?

Cet homme méticuleux soignait militairement son ouvrage. Il rangeait les tasses de la buvette à un nombre égal de centimètres les unes des autres, mais sans trop les laver. Baulig donnait à l'U. P. son temps, sa vie ; Ferry venait y prendre quelque chose, si peu que ce fût en plus de son salaire. Il était le seul payé dans la maison.

La F. U. B. devenait le lieu de réunion d'une équipe beaucoup plus qu'un lieu d'audience populaire. La foule ne s'y pressait pas. Les gens de Belleville gardaient leurs habitudes aussi régulières que celles des habitants d'un village. Chaque jour les mêmes pas dans la grande rue. La marchande de pommes de terre frites disait : « ma petite dame » ou « ma mignonne » à des figures connues depuis leur enfance.

Notre pavillon caché dans une impasse où l'on ne venait que si l'on y avait précisément affaire ne pouvait pas, comme les marchands de vins en façade ou le théâtre de Belleville, appeler par ses lumières. Il fallait traverser beaucoup d'ombre pour l'atteindre. Cela triait déjà les exceptionnels qui se sentaient le petit courage de modifier leur chemin de tous les jours. Parmi eux, des patients attendaient depuis longtemps une occasion de dire leur rêve. Une après-midi je reçus la visite d'un homme de quarante-cinq ans, comptable. Il s'assit avec beaucoup de soin. On voyait qu'il n'avait jamais craché dans ses mains pour les rendre plus adhérentes au manche de l'outil. Travailleur du porte-plume comme les étudiants fondateurs de l'U. P., il m'offrit gracieusement ses services pour tenir la comptabilité de la maison. Je pensais lui faire ouvrir un compte sucre-café au nom de Ferry. Il me dit que la comptabilité était une préparation excellente pour la solution de la question sociale qui ne dépendait que d'une bonne éducation et du respect absolu de l'ordre.

La force de son regard qui jamais ne quittait mes yeux m'exténuait. Il prononçait ses phrases calmement, et tout d'un coup faisait exploser une syllabe. Il mettait un pétard aux fins de mots. Après une formule lentement dite, il m'envoyait un grand cri en pleine figure. Il sortit de sa serviette de cuir qui luisait comme ses chaussures, un plan d'éducation intégrale de la société et me pria d'en commencer avec lui la lecture sur laquelle il me donnerait quelques explications. Ayant lu une page, il me la commenta pendant deux heures avec une énergie appliquée, un délire d'enthousiasme révélé par la détonation de ses syllabes finales. Quand j'essayais de répondre il levait les deux mains dont il tournait la paume vers moi comme pour me bénir et il abolissait ma voix sous le calme terrible de ses paroles pleines de foi. Il était certain comme de s'appeler Joseph que le salut de la société dépendait de lui et que nous pouvions le réaliser à l'U. P. en enseignant sa méthode. Quand il consentit à partir, j'étais abruti de l'entendre. Dans la cour il assénait encore sur moi les affirmations de sa foi invincible, pendant que je respirais, désétouffé.

Le lendemain il entra en s'excusant d'être un peu en avance sur le rendez-vous fixé par lui à cinq heures. Il était trois heures. Par devoir je devais maintenir ouverte la porte de l'U. P. et recevoir tout venant. Cette mission ne m'interdisait pas de sauter par la fenêtre, mais c'était un peu haut. Je préférai essayer de diriger la conversation et je demandai à l'Intégraliste s'il était marié. Il me répondit que sa femme adorait les chansonnettes. Nous passâmes à la deuxième page de lecture et à la quatrième heure de commentaires du plan d'éducation intégrale de la société. Se bouler sous l'averse et attendre que ça passe n'était pas possible. L'homme ne me laissait pas la liberté de me distraire de lui. Sa voix me martelait, son regard cherchait

mes yeux, il me saisissait les mains. Alors je gueulai plus fort que lui. Je lui donnais raison en lui imposant silence ; je hurlais des phrases de Bakounine, je maudissais la société, sanctifiais la dynamite et l'éducation intégrale. Il ne pouvait plus dire que « oui » et « mais ». Nous commencions à nous entendre. Je descendis l'escalier, vociférant que j'avais compris, que je le remerciais beaucoup, qu'il fît des compliments à sa femme et que je voyais tellement bien son système que ce n'était pas la peine d'attaquer la page 3 ni la cinquième heure de commentaires. Nous nous comprenions parfaitement. Au revoir.

Alors j'eus la sensation d'avoir fait un malheur. L'homme qui ne pouvait plus parler s'en alla doucement en regardant ses humbles chaussures soignées. Il me sembla l'entendre dire : « J'ai travaillé vingt ans pour la société. » Mais ce n'était qu'un murmure.

La fatigue qu'il m'avait imposée se leva brusquement et je vis que nous étions frères. Lui aussi obéissait à sa vocation. Même si elle contenait de la folie, elle occupait toute son âme et cela déjà était grand. Mon attention pouvait devenir pour lui l'abri que l'U. P. constituait pour moi. Depuis si longtemps il cherchait l'approbation. Quels déboires avait-il endurés ? Je me sentais si honteux que je ne racontai pas cette affaire à Baulig à qui je disais tout.

Le groupe des peintres aux pantalons de velours serrés aux chevilles faisait à l'U. P. le chœur des rieurs. Le groupe des anarchistes apportait la tragédie de la révolte. Pernot, le plus décidé des hommes du drapeau noir, ne voyait dans les fondateurs de l'U. P. que des ennemis à tuer le jour de la révolution. Il le leur disait, promettant le coup de revolver dans le dos. Ces compagnons accusaient les étudiants riches de venir conquérir à la bourgeoisie l'esprit des ouvriers. Pour les

hommes de guerre civile tout détenteur d'un peu de fortune comptait comme ennemi. La pauvreté constituait la condition première de la fraternité. Il fallait se maintenir en haine généreuse de tout ce qui soutenait l'ordre social : la police, l'armée, l'enseignement. Les hommes, asservis toute la journée au patron et au salaire, affirmaient le soir une furie de liberté qui ne se refusait pas l'affirmation de l'assassinat. Contradicteurs tenaces et très intelligents, ils écoutaient les conférences avec la sagesse des meilleurs élèves à l'école, puis commençaient la discussion qu'ils amenaient toujours, quel que fût le sujet, à la critique de l'état social. Un conférencier ayant un soir traité de la poésie hindoue et du drame « Sakountala », les étudiants pensèrent que cette littérature pure rendrait impossible de parler de la Révolution. Ce fut au contraire aisé aux anarchistes qui y parvinrent par deux moyens et ils auraient pu en trouver bien d'autres. Ils demandèrent au conférencier si une littérature prêchant la révolte ne constituait pas la meilleure poésie pour les parias ; de là ils passèrent à la comparaison de la poésie hindoue et du classicisme français, montrèrent que Racine écrivait pour une élite de privilégiés et ne servait à rien dans une société de producteurs. Que l'on parlât du système solaire ou de la fabrication des allumettes, ils en venaient toujours à l'inégalité parmi les hommes en argumentant contre le soleil qui, chauffant différemment les diverses parties de la terre, créait la différence de température des tropiques et des mers polaires, ce qui démontrait le grand devoir pour l'humanité de corriger par le culte de l'égalité, les iniquités naturelles, car le climat faisait la Beauce et le Sahara, la moisson et la famine, ou bien ils affirmaient que la fabrication des allumettes déterminait des maladies professionnelles et que le privilège de l'achat faisait qu'on profi-

tait de la souffrance des autres parce qu'on était riche.

Beaucoup de sainteté chez ces hommes qui lisaient énormément et s'accordaient après les journées de travail la fatigue et la joie de proclamer leurs croyances. Un grand blond, très beau garçon, sévère de visage, corrigeait par sa douceur impitoyable la rudesse assassine de Pernot. Puis il ne vint plus que rarement à l'U. P. On sut qu'il épousait une veuve parce qu'elle avait cinq enfants. Disparu dans le sacrifice, il donnait sa vie et sa beauté à des petits qui souffraient. Personne de nous n'en obtint de lui la confidence. Il entra silencieusement dans la grandeur de se perdre.

Pernot m'apporta la collection du journal « Les Temps Nouveaux » devenue très rare car, après l'assassinat à Lyon du président Sadi Carnot par le compagnon Emilio Caserio, la police, perquisitionnant chez tous les soupçonnés d'anarchie, tint pour crime la possession du journal de révolte. Aussi beaucoup de compagnons le brûlèrent.

Peu à peu le fanatisme des libertaires devint bienveillant dans l'U. P.

L'entière communion des esprits s'accomplissait aux Concerts Colonne que nous allions écouter au théâtre du Châtelet, nous serrant aux places populaires où parfois manquait l'aisance de nous asseoir tous. Nous nous mettions le séant sur les marches d'escalier ou couchés aux pieds des camarades, parmi des fanatiques à qui Wagner et Beethoven, les deux terribles, arrachaient l'âme.

Nous sortions de là ivres à nous cogner aux murs. La lumière du monde changeait. Nous ne reconnaissions plus nos regards, car un esprit plus grand que le nôtre habitait nos corps. Puis nous retombions à nous-mêmes, relevés du foudroiement des sons.

Les hommes des métiers aimaient profiter des étudiants, mais ne leur reconnaissaient pas le droit de se

croire une élite. La science qui venait du papier, et celle qui s'inscrivait sur la peau humaine, l'encre et la sueur, s'opposaient. Les ouvriers discutaient plus âprement que pour acquérir une fortune. Leur délire de convaincre était aussi grand que leur désir de s'instruire. Chez les intellectuels, finesse de l'esprit, nullité des mains. L'artisan à culture de normalien, instruit de toutes pensées, habile à toutes besognes, restait un rêve, semblable à celui de l'homme ailé ou du centaure. L'U. P. n'était qu'un rassemblement d'estropiés qui venaient là justement pour leur infirmité. Ils supportaient mal l'inquiétude de manquer d'instruction ou de ne rien savoir faire de leurs dix doigts. Chacun possédait ce que souhaitait l'autre. La recherche de la Justice animait chaque soir ce doux temple obscur dans l'ombre de la vieille impasse. Quelle religion mystérieuse, qu'ils appelaient Révolution, vivait dans ces êtres écrasés par la dure journée ? Leur sommeil avait des réveils formidables : 1830, 1848, la Commune de Paris. Des figures inattendues surgissaient de cette foule qui semblait ne penser qu'à sa faim et ne vouloir d'autre rêve que le bar abrutissant.

A une réunion électorale où nous mena Pernot, dans une salle de café vidée de ses tables pour faire place à la masse serrée des auditeurs, un grondement soudain domina la parole de l'orateur qui croyait facile de se faire écouter dans ce quartier. Un homme, capable de dire sa foi surgit de la foule qui s'inclina devant lui. Des anarchistes, décidés à rompre tout ce qui n'était pas leur doctrine, hurlèrent leur croyance : « Anarchie ! Anarchie ! » comme ils auraient crié : « Jérusalem ! Jérusalem ! » ou « Alleluia ! »

Il n'y eut plus qu'un grand tumulte.

A une conférence sur Pascal faite par Marc Sangnier à la Coopération des Idées du faubourg Saint-Antoine, l'auditoire fut patient jusqu'au moment où l'orateur

très prudent commença la louange du catholicisme. Alors le vieux faubourg rugit contre le prêtre. Les cris de « calotin » insultaient l'orateur qui n'avait pas osé aborder franchement le sujet. Les exilés politiques venus des ateliers d'ébénisterie apportaient la colère du monde entier contre l'Eglise.

Un russe criait que la soutane noire était la négation de la lumière. Il donnait à ses bras l'envergure de ceux du Christ en croix, non pour imiter Jésus, mais comme s'il secouait à ses poignets des chaînes brisées et il appelait au fond des temps la révolte des esclaves : « Spartacus ! Spartacus ! »

Le goût d'établir la difficile justice sociale ne se manifestait pas seulement par des discussions libres et des cris furieux. Certains caractères n'arrivaient à la complète satisfaction que par le coup de poing dont l'occasion était fréquente dans les tumultes causés par l'affaire Dreyfus.

La rue redevenait semblable à ce qu'elle était en 1892, à l'époque des émeutes d'écoles et d'ateliers provoquée par la mort de l'étudiant Nuger, assommé à la terrasse d'un café par le coup de porte-allumettes d'un sergent de ville à bonne poigne. En ce temps ancien où mon maigre corps d'apprenti pâtissier prenait devant la lourde avance des sergents de ville la légèreté d'une plume de poulet dans l'ouragan, la foule n'attaquait que la police. Il n'y avait point guerre entre les citoyens mais contre les hommes qui brutalisaient le civil. L'affaire Dreyfus donnait aux rages de la rue moins de simplicité. La police se voyait soutenue par les partisans de l'armée. Comme elle frappait un peu sur tout le monde, cela produisait des alliances momentanées de gens qui devaient interrompre de se gourmer pour parer les coups des agents ou prestement fuir devant eux.

Nous recevions comme « camarade » d'U. P. un des

hommes les mieux logés de Paris : M. Henry Péreire, qui entrait chez lui, Boulevard de Courcelles, par une magnifique grille en fer forgé. Il voyait de ses fenêtres à grandes glaces les arbres du Parc Monceau dont les branches, où nichaient de lourds pigeons, se penchaient sur son jardin. La trésorerie de l'U. P. lui devait son aisance. Mais il n'agissait pas en donateur distant. Il assistait aux conférences, discutait avec nous.

Les anarchistes le considéraient comme un ennemi social qui sortait de son hôtel au bord du parc pour pervertir les esprits ouvriers et leur imposer la docilité. Cette réputation de traître ne pouvait lui rester, car il ne marquait pas la formidable différence le séparant de nous. N'importe qui pouvait lui couper la parole, lui donner tort. Nous buvions le café dans les mêmes tasses. Il payait ses deux sous sans nous humilier à offrir de régler notre petite dépense.

Cet esprit saint-simonien croyait en la sainteté du peuple. Sans son âge vénérable, nous aurions probablement fini par le tutoyer, car aucune inimitié ne pouvait résister à cette fréquentation régulière. Sa fortune ne nous humiliait plus puisque nous gardions l'avantage de lui prouver dans les discussions qu'il avait tort de la posséder.

Les fondateurs de la F. U. B. à qui nous devions la maison, les livres, la possibilité de nous réunir, nous étaient tolérables. Nous leur avions si copieusement dit ce que nous pensions, jusqu'à les menacer de les tuer le jour de l'émeute, que cela créait entre eux et nous de l'amitié. On ne peut pas raconter ces niaiseries tous les soirs à des hommes courtois avec qui on boit du thé et qui vous trient ce qu'il est important de lire dans la correspondance de Voltaire. La bibliothèque la possédait en 23 volumes. Il y avait parmi nous des affamés de livres fort capables de commencer au tome I et d'aller jusqu'au dernier en prenant des notes. La clairvoyance

dans l'acheminement intellectuel nous manquait, mais non point les judicieux conseils pour y parvenir et nous ne pouvions exercer notre rancune sociale contre des éducateurs affables, appliqués à nous éviter de perdre du temps dont nous avions si peu. Nous étions moins bien disposés envers les amateurs de misère qui venaient explorer Belleville. A une conférence que nous fit Daniel Halévy, ses gros souliers nous indignèrent. Il n'y avait pas droit ; il s'affublait de galons au-dessus de son grade. Port illégal de décorations. Lacets de chaussures en cuir, alors que son rang social n'était que de les avoir en soie. Il croyait se rapprocher de nous par le vêtement et se faire une apparence populaire, mais il se trompait bien, car nous avions tous, sans exception, le goût de la tenue. Aucun ouvrier ne venait sans cravate aux conférences. L'habit négligé de Daniel Halévy nous paraissait une insulte à notre dignité, en nous signifiant qu'il nous croyait incapables d'élégance. C'était un peu comme si nos éducateurs avaient juré et parlé argot pour nous plaire. Nous leur demandions de nous rendre supérieurs à nous-mêmes et non de s'abaisser pour nous. La comédie de costume de Daniel Halévy par quoi il pensait se rapprocher de nous, nous le rendait aussi distant que s'il avait mis un habit de soirée et des escarpins vernis. Sa négligence affectée nous humiliait autant que l'eût fait un diamant à son doigt. Nous le savions riche et habitant un hôtel particulier sur le Pont-Neuf. Les étudiants disaient qu'il expiait, en venant à nous, les opérettes de son père et une fortune gagnée dans la rigolade. Nous compensions la Belle Hélène, musique d'Offenbach, livret de Meilhac et Halévy. C'est pourquoi il nous fallut longtemps pour comprendre que Daniel Halévy valait plus que beaucoup d'entre nous.

(*A suivre*). PIERRE HAMP

DEUX LETTRES INÉDITES DE PROSPER MÉRIMÉE

En 1835, Pouchkine publia dans le quatrième volume de ses poèmes un recueil de *Chants des Slaves du Sud* qui était précédé d'une note dont voici le texte :

J'ai emprunté une grande partie de ces Chants *à un livre publié à Paris à la fin de 1827 sous le titre* : La Guzla ou choix de poésies illyriques recueillies dans la Dalmatie, la Croatie et l'Herzégovine. *L'éditeur inconnu disait dans sa préface : « Quand je m'occupais à recueillir ces poèmes sans art, production d'un peuple à demi-sauvage, les publier était bien loin de ma pensée. Depuis, remarquant le goût qui se répand tous les jours pour les ouvrages étrangers et surtout pour ceux qui par leur forme même s'éloignent des modèles classiques, je songeai à mon recueil. J'en fis quelques traductions sur les conseils de mes amis, etc. » Ce collectionneur anonyme n'était autre que Mérimée, écrivain piquant et original, auteur du* Théâtre de Clara Gazul, de la Chronique du règne de Charles IX, *de la* Double Méprise *et d'autres ouvrages extrêmement remarquables dans le profond abaissement actuel de la littérature française. Le poète Mickievicz, critique pénétrant et fin connaisseur en poésie slave, n'a pas mis en doute l'authenticité de ces poèmes, et je ne sais quel savant allemand leur a consacré toute une thèse.*

Je désirais ardemment savoir comment avaient été découverts ces poèmes étranges. Sur ma demande, S. A. Sobolevski en écrivit à Mérimée qu'il connaissait intimement. Il reçut en réponse la lettre que voici...

Suivait le fragment d'une lettre de l'auteur de *La Guzla*. Or on vient de retrouver à Moscou, dans les archives du grand poète russe, les originaux de deux lettres inédites de Mérimée qui semblent être les toutes premières adressées par celui-ci à S. A. Sobolevski, l'un des plus intimes parmi ses nombreux

amis russes. L'une de ces lettres est précisément celle dont Pouchkine citait un passage dans la note qui accompagne les *Chants des Slaves du Sud.*

Dans une de ses lettres au bibliographe N. M. Longuinov, Sobolevski écrit : « Pouchkine se laissa complètement duper par la mystification de Mérimée et je fus obligé d'obtenir de celui-ci une confirmation écrite pour convaincre Pouchkine de la véracité de ce que je lui avais rapporté verbalement. » A la suite de cette correspondance, Pouchkine rappelait souvent l'incident, en disant qu'il n'avait pas été seul à être trompé par Mérimée, que Mickievicz l'avait été autant que lui. « C'est donc en très bonne compagnie que je me suis laissé mystifier », ajoutait-il chaque fois.

L'autre lettre de Mérimée à S. A. Sobolevski lui fut transmise par l'écrivain français Loeve-Veimars, lors du séjour de celui-ci à Saint-Pétersbourg, en juin 1836. Loeve-Veimars fit alors plusieurs visites à Pouchkine dans sa villa de l'Ile Kamenny où il passa, d'après son propre témoignage, « de bien bons moments ».

Les deux lettres de Mérimée que nous publions ci-dessous nous ont été aimablement communiquées par la rédaction du recueil *Literaturnoe Nasliedstvo*, dont le dernier volume, entièrement consacré à Pouchkine, paraîtra prochainement à Moscou.

J. E. POUTERMAN

I

[Paris, début 1835].

Je croyais, Monsieur, que *La Guzla* n'avait eu que sept lecteurs, vous, moi et le prote compris ; je vois avec bien du plaisir que j'en puis compter deux de plus, ce qui forme un joli total de neuf et confirme le proverbe que nul n'est prophète en son pays.

Je répondrai candidement à vos questions. *La Guzla* a été composée par moi pour deux motifs, dont le premier était de me moquer de la couleur locale dans laquelle nous nous jetions à plein collier vers l'an de grâce 1827. Pour vous rendre compte de l'autre motif, je suis obligé de vous conter une histoire. En cette

même année 1827, un de mes amis et moi nous avions formé le projet de faire un voyage en Italie. Nous étions devant une carte traçant au crayon notre itinéraire ; arrivés à Venise, sur la carte s'entend, et ennuyés des anglais et des allemands que nous rencontrions, je proposai d'aller à Trieste, puis de là à Raguse. La proposition fut adoptée, mais nous étions fort légers d'argent et cette « douleur nonpareille », comme dit Rabelais, nous arrêtait au milieu de nos plans. Je proposai alors d'écrire d'avance notre voyage, de le vendre à un libraire et d'employer le prix à voir si nous nous étions beaucoup trompés. Je demandai pour ma part à colliger les poésies populaires et à les traduire ; on me mit au défi, et le lendemain j'apportai à mon compagnon de voyage cinq ou six de ces traductions. Je passais l'automne à la campagne. On déjeunait à midi et je me levais à dix heures, quand j'avais fumé un ou deux cigares, ne sachant que faire avant que les femmes ne paraissent au salon, j'écrivais une ballade. Il en résulta un petit volume que je publiai en grand secret et qui mystifia deux ou trois personnes. Voici les sources où j'ai puisé cette couleur locale tant vantée : d'abord une petite brochure d'un consul de France à Banialouka. J'en ai oublié le titre, l'analyse en serait facile. L'auteur cherche à prouver que les bosniaques sont de fiers cochons, et il en donne d'assez bonnes raisons. Il cite par ci par là quelques mots illyriques pour faire parade de son savoir (il en savait peut-être autant que moi). J'ai recueilli ses mots avec soin et les ai mis dans mes notes. Puis j'avais lu le chapitre intitulé *De costumi dei Morlacchi*, dans le voyage en dalmatie de Fortis. Il a donné le texte et la traduction de la complainte de la femme de Hassan Aga, qui est réellement illyrique. Mais cette traduction était en vers. Je me donnai une peine infinie pour avoir une traduction littérale en comparant les mots du texte qui étaient répétés avec

l'interprétation de l'abbé Fortis. A force de patience, j'obtins le mot à mot, mais j'étais embarrassé encore sur quelques points. Je m'adressai à un de mes amis qui sait le russe. Je lui lisais le texte en le prononçant à l'italienne, et il le comprit presque entièrement. Le bon fut, que Nodier qui avait déterré Fortis et la ballade de Hassan Aga, et l'avait traduite sur la traduction poétique de l'abbé, en la poétisant encore dans sa prose, Nodier cria comme un aigle que je l'avais pillé. Le premier vers illyrique est :

Séto se bieli u *gorje* zelenoï

Fortis a traduit :

Che mai biancheggia nel verde *Bosco*

Nodier a traduit bosco par *plaine verdoyante* ; c'était mal tomber, car on me dit que *gorje* veut dire colline. Voilà mon histoire. Faites mes excuses à M. Pouchkine. Je suis fier et honteux à la fois de l'avoir attrapé. Je vous serais fort obligé si vous pourriez m'envoyer un autographe de lui, ainsi que d'autres de vos compatriotes célèbres, vifs ou morts.

Je ne suis pas Lord Feeling. Lord F. est un M. Fontaney qui a été quelque temps attaché à notre ambassade à Madrid. Je n'ai écrit que quelques pages sur l'Espagne dans la *Revue de Paris*, et je les ai toutes signées. J'avais l'intention d'aller voir mes amis d'Espagne cette année, voulant éprouver s'ils me reconnaîtraient, car ils sont devenus gros seigneurs, de gueux qu'ils étaient de mon temps. Mais un voyage que j'ai fait dans le midi de la France m'a retenu jusqu'au mois de décembre, et je n'ai pas eu le courage de me geler dans les lieux où quelques années auparavant j'avais rôti.

Mme Ancelot se porte à merveille — le mari aussi. — Bouchon a été paralytique quelque temps. Il a reparu

à la lumière depuis quelques mois. Koreff est bien marié. Il a épousé une demoiselle Mathias, et en véritable docteur il s'est assuré avant le mariage que sa future avait les qualités requises pour perpétuer sa race. Je ne sais absolument pas qui est M. Soirelet dont vous me parlez.

Nos carnavals sont charmants. La foule revient aux bals de l'opéra, on y rencontre même des femmes du monde, mais *rari nantes in gurgite vasto* de filles entretenues depuis 10 jusqu'à 100 francs. Il y a ensuite les bals des Variétés où l'on fait deux mille fois plus d'horreurs que vous n'en avez vues à la Corantille. Vous m'aviez donné un petit dictionnaire russe de mots commençant par ....[1] — les actions que ces mots expriment se passeront ce soir aux variétés. — Le spectacle est digne d'être vu. Si vous allez en Espagne, je vous donnerai quelques renseignements qui pourront vous être utiles, si vous n'êtes pas marié et si vous n'êtes pas devenu méthodiste, ce qu'à Dieu ne plaise. Si je puis vous être bon à quelque chose en ce pays, je suis à vos ordres.

Je demeure toujours rue des Petits Augustins, n° 16. — Vous pourriez m'envoyer l'autographe en l'adressant à M. de Labenski, consul de Russie à Paris. Adieu, Monsieur, je vous remercie de votre aimable souvenir.

PR. MÉRIMÉE

J'ai fait votre commission tout à l'heure, je viens d'envoyer votre lettre à M. Dominique.

Monsieur M. Sobolewski, Moscou.

1. Ici un mot russe, dont les lettres sont incorrectement reproduites. Il s'agit suivant toute vraisemblance d'un mot obscène.

II

Cher Monsieur,

La réputation littéraire de M. Loeve Veimars qui vous remettra cette lettre, serait auprès de vous une introduction suffisante. Permettez-moi d'espérer que vous voudrez bien encore voir en lui un de mes amis. Vous voyez, Monieur, que je crois à votre mémoire puisque après si longtemps je me flatte de n'être pas oublié.

Avez-vous reçu la lettre que je vous ai adressée il y a un an par l'ambassade. Je vous parlais de *La Guzla* et de son origine. Depuis bien des années j'ai renoncé à écrire pour les gens du monde. Maintenant je fais des mémoires archéologiques passablement obscurs et qui sont lus par une demi douzaine de doctes dont la moitié hausse les épaules. Si je vous croyais digne de vous amuser à des dissertations sur l'ogive, etc., je vous enverrais un de mes bouquins.

Adieu, Monsieur, donnez-moi quelquefois de vos nouvelles, et le mieux serait de nous en apporter vous-même. Veuillez croire à tous mes sentiments d'estime et d'amitié.

PR. MÉRIMÉE

13 Mai 1836.

PROPOS D'ALAIN

Je ne compte pas comme langage l'ordre ni la pancarte. « Défense de stationner », « au premier à droite », « la concierge est dans l'escalier », ces formules n'appartiennent pas à la littérature, encore que la troisième ouvre des perspectives et une fuite vers le ciel, peut-être un mépris. Mais c'est le poète, celui qu'on ne peut pas tuer, qui perd un moment à suivre cette belle idée. Communément l'écriteau ne cesse de maigrir. L'auto dit « stop », avec encore une ou deux lettres de trop. C'est ainsi qu'à la ville le babil humain se simplifie ; ce n'est plus qu'un cri renvoyé : « On les aura », « faut pas s'en faire ». On a remarqué qu'il y a de la poésie dans l'argot ; mais quand vous l'entendez sortir d'une bouche de métro, ouvrière ou employée, c'est de la poésie morte.

J'ai souvent remarqué, au contraire, que le paysan, même au contact de l'ouvrier, ne prend point volontiers l'argot. Il préfère une manière de dire plus raconteuse, et de ces phrases qui en annoncent d'autres. Qu'est-ce alors quand il est au large, comme on le voit du wagon qui roule ? L'immense campagne est peuplée de quelques vaches ; à peine on découvre un homme ou deux par kilomètre ; c'est leur travail qui les tient à distance ; et c'est ici, dans ce silence, que se conserve la grâce du langage et son air de fête ; c'est ici qu'on raconte comme on chanterait. L'homme arrête son cheval, et s'établit causeur, comme si causer était le roi des métiers ; je crois que c'est le métier d'homme. Les proverbes ont gardé cet air de chant ; et remarquez qu'on n'abrège pas un proverbe ; il n'a son prix que s'il fait entendre une espèce de rime qui le ferme sur lui-même. Aussi voyez cet Homère aveugle ; c'est n'importe qui ; et aveugle, car promenant ses yeux sur ce qu'il voit, il voit autre chose, qui est l'avenir de son heureux discours. Main-

tenant, dans cette pause, dans ce silence des dieux et des hommes, ce n'est plus la misérable chose, utile ou nuisible, qui est dite ; mais c'est l'homme qui est dit, et c'est l'éternelle histoire qui est dite. Aussi j'entends des préfaces, des invocations, des refrains. L'homme se tait un moment et il se tourne ; strophe. Une chose est prise ici, une autre là, pour orner, comme on fait un bouquet : « Il était fort comme voilà cet arbre ». Ce mélange de l'homme et de la chose n'est pas vrai ; il est plus que vrai. Le génie ne court pas les rues, mais le génie court les champs.

Un ami à moi, et encore jeunet, qui venait d'être sous-préfet, me dit : « Je me suis fait un ennemi, et de plus je suis un homme perdu. » Je demandai pourquoi. C'est qu'il avait dit au commissaire, qui lui faisait son rapport : « Dépêchez-vous ! » Ce sous-préfet avait de l'esprit, mais trop tard. Peut-on dire une chose plus sotte à un homme qui va raconter ? Dépêchons-nous ? Comment ? Pourquoi ? Homère ici change de place son bâton et laisse tomber son vers en syllabes lentes. Ne voyez-vous pas, dit-il par ce geste, que tout est fini depuis longtemps ? Ne voyez-vous pas qu'on arrive toujours trop tard à courir après ce charlatan qui se dit neuf, et don le nom est « demain » ? Tout au contraire je sais reprendre ; je sais recommencer ce qui est fini ; le vers lui-même dit cela ; le vers prépare quelque chose de neuf, mais qui est très vieux, que tous savent, et que tous oublient de savoir. Car entre nous, dit Homère, les dieux ont bien manqué cet événement-là, comme ils ont manqué tous les autres, les ordinaires et les extraordinaires ; que ce soit volcan ou naufrage, on y meurt ou on s'en tire ; mais on n'a pas le temps d'y placer un mot. Or j'ai ma chaîne et mon compte de mots ; j'ai mon long chemin qui ne mène à rien. Seulement les dieux eux-mêmes s'arrêtent pour écouter ce qui n'a pas commencé et ce qui ne finira pas. C'est alors qu'Ajax fait tête ; c'est alors qu'Achille court sur les pieds du poème ; c'est alors qu'Ulysse nage et prend le temps de parler à son propre cœur. C'est alors que les années tombent sans offenser personne, et que le temps est mon prisonnier.

ALAIN

RÉFLEXIONS

La Fortune de la République.

Il y a aujourd'hui un cercle d'études républicaines : j'entends un quartier d'écrivains qui étudient la République comme, de 1840 à 1848, on étudia la Révolution. C'est cinquante ans après la Révolution que l'histoire de la Révolution a pris en effet figure de grand thème historique. Alors, on a vu déjà d'assez loin pour l'envelopper d'un regard logique, la comprendre par ses suites comme on pensait la comprendre par ses origines. Et l'on y touche d'assez près pour en appliquer l'expérience au temps présent. Or, comme la Révolution en 1840, la République a eu dès 1920 déjà deux générations derrière elle ; ce qui suffit à modifier et à approfondir une optique. En second lieu elle a eu derrière elle sa guerre, — cette guerre où Jaurès croyait encore que la République dût être détruite soit par la défaite soit par la victoire — une guerre qui fut la victoire de la République, non évidemment en tant que République des républicains, mais en tant que République du « public » — une guerre cependant qui resta tout de même une victoire de la durée républicaine, puisque pour l'opinion et dans le pays la forme républicaine fut après la guerre exactement (et même exagérément) ce qu'elle était avant la guerre : là aussi, en somme, un cap était doublé, une nouvelle dimension acquise.

D'où une manière nouvelle de considérer l'histoire de la Troisième République. Des histoires de cette Troisième furent mises sur le chantier : celles de Daniel Halévy, de Robert Dreyfus, de Pierre Dominique. Les examens critiques de la vie politique, des cadres politiques, ceux d'André Siegfried, d'Etienne Fournol, de Lucien Romier, d'autres encore marquent le passage de la littérature politique dans un climat nouveau. En fait d'histoires, il y avait avant la guerre des histoires des vingt premières

années de la République, comme celle d'Hanotaux, ou celle, plus prolongée, qu'après la guerre Seignobos tira de ses dossiers pour l'*Histoire de France* d'Hachette. Celle d'Hanotaux, qui est d'un ancien ministre, celle de Seignobos, qui est d'un vieux républicain, témoignent certes d'autant de talent que celles que je viens de nommer. Mais nous sommes devenus sensibles à ce que nous reconnaissons de coupe officielle dans la première, de coupe partisane dans la seconde.

Malgré leur intelligence et leur habitude de l'histoire, ce ministre et ce professeur tiennent, au fond, pour certains états de droit, chez le premier, la république opportuniste, celle des modérés et des affaires, chez le second, la république idéologique, celle des radicaux et de la laïcité. En matière d'histoire républicaine, j'entends d'histoire de la République, on se passait alors difficilement de l'état de droit, à titre, au moins, d'hypothèse directrice. Or depuis 1920, ou, plus précisément depuis 1924, on s'est habitué à regarder et à penser la République comme un fait, comme un ordre de faits. L'histoire et la philosophie de la République tendent à faire place à la psychologie et à la géographie de la République.

Quand M. Siegfried publia avant la guerre son *Tableau politique de la France de l'Ouest*, il ne trouva aucun écho. Une géographie des opinions politiques, appuyée sur une géographie du sol, éclairée simplement par une curiosité intelligente, et dont aucun parti ne pouvait tirer argument, cela n'intéressait pas. Joignez à cela que le monde de la géographie dans l'Université, celui des disciples de Vidal de la Blache, cela fait un monde éminent, mais un peu fermé, et que, pour la Sorbonne, autorisée à délivrer les patentes en cette matière, M. Siegfried représentait une de ces « maisons d'en face » qui sont au moins inutiles. Ce tableau n'eut pas de succès, au contraire des remarquables monographies de géographie régionale qui sont nées de l'école vidalienne, et qui, depuis la solide et neuve *Picardie* de Demangeon, sont classées, répondent à un appel, à un public, à des cadres.

Le petit livre que M. Siegfried publia quinze ans après

sur les partis politiques en France est inspiré de la même méthode. Mais cette fois on en parla, et beaucoup. Il eut des suites et l'on sait qu'il connut un grand succès. La géographie politique de la République, c'est-à-dire exactement la méthode employée dans le *Tableau de la France de l'Ouest*, fut bientôt installée au Collège de France. M. Siegfried y enseigne même en ce moment la géographie des partis politiques dans l'Ardèche. Et voilà donc l'Ardéchois calviniste Seignobos objet de démonstration au tableau. C'est bien son tour ! Un professeur d'histoire naturelle ne devrait-il pas tenir à honneur de finir ou plutôt de durer comme squelette au Muséum ? Et on se rend très bien compte du mouvement d'idées, du glissement, du changement progressif d'optique, qu'il a fallu après 1920 pour que la physiologie et l'histoire naturelle de l'élection pussent se présenter dans une chaire officielle avec l'aisance et le droit de quelqu'un qui se trouve chez lui. M. Siegfried y a été délégué tout naturellement par le groupe d'études républicaines dont nous parlions, par cet esprit nouveau et spontané de la critique politique d'après-guerre.

Dans ce groupe d'études (groupe sur le papier, bien entendu, comme vous l'avez compris, et plusieurs de ceux qui sont censés le composer ne se connaissent même pas), les catégories droite et gauche jouent à peine. En tout cas l'exercice élémentaire, le plus bas degré de culture politique consiste à les dépasser, comme le philosophe « dépasse » Kant, et cela, généralement, sans grand effort. Des hommes dits de gauche, comme M. Siegfried, « dépassent » sans même s'en apercevoir, ainsi qu'au volant sur la route, et voilà M. Jacques Bainville, dit et bien dit de droite, qui, apportant au groupe sa contribution de la *Troisième République*, écrit de la République sans paraître plus royaliste dans son essai de physiologie républicaine que M. Siegfried ne paraît républicain dans le sien.

Essai de physiologie, non histoire. Le groupe n'a pas encore donné l'histoire. Elle viendra sans doute après la géographie. Mais que de difficultés à surmonter ! Si aucune histoire de la Troisième République n'est jusqu'ici satisfaisante, c'est que, la touchant de près, nous la voyons toujours plus

complète et plus riche que les schèmes et les coupes par lesquels on est obligé de la simplifier pour la présenter. Une histoire de la République comporte trois registres : l'Etat, les cadres, le pays. On tend à en faire seulement ou surtout l'histoire de l'Etat, parce que c'est le procédé le plus facile, et qui constitue le mieux une suite aux siècles de l'histoire monarchique, qui était l'histoire des Etats. L'histoire de la Présidence de M. Thiers et de l'Assemblée, c'est un sujet tout en or. M. Bainville a pu donner dans ses trois cents pages un panorama de la République, parce qu'il s'est tenu constamment dans cette sphère supérieure, dans l'histoire de l'Etat. Et plutôt, encore, a-t-il écrit une philosophie de l'histoire de l'Etat. Mais les cadres ? Mais le pays ?

En ce qui concerne les cadres, aucun document ne peut suppléer à l'expérience d'une vie et aux relations personnelles. Qu'est-ce que les Cadres ? On sait que le mot est entré dans la langue politique par Philippe Barrès, qui le tenait de son père, qui le tenait de Briand : « Nous avons les cadres ! ». Et on l'entend, les deux Barrès l'ont entendu, au sens étroit que Briand lui donnait : soit les deux grands partis politiques organisés de gauche, les comités et les Loges. Ce sens étroit et arbitraire du mot ne peut, ne devra pas être accepté sans examen par l'historien de la République. Il lui faudra discerner la mesure dans laquelle les cadres religieux fonctionnent comme cadres politiques. Et les cadres économiques. Et les cadres financiers, — les Intérêts. Tout cela, je le veux bien, n'est pas politique d'abord, mais c'est politique ensuite, cela relève d'une morphologie des Cadres. Le titre du livre de Daniel Halévy, la *République des Comités*, a étonné parce que le lecteur pensait à d'autres Comités, au moins aussi influents dans la politique que les Comités comitants et militants de comitards. Mais enfin l'auteur était libre de circonscrire son sujet à une certaine nature de comités, laissant les autres comités à un autre écrivain politique, à l'auteur futur, par exemple, des *Comités de la République.* Il n'en ira pas de même dans le dixième volume de son histoire, où il lui faudra bien s'expliquer sur tous les cadres, où il devra échapper à cette discrimination partisane.

M. Bainville, lui, s'explique peu sur les cadres. Une des raisons pour lesquelles, sous le titre de *Troisième République*, il n'a pas écrit une histoire, mais étalé simplement une vue générale sur la durée de la République et sur les causes de sa longévité, c'est, dit-il, que « la clef de beaucoup de choses nous manquera tant que les comptes-rendus des convents maçonniques n'auront pas été publiés ». Autrement dit, la République ce sont surtout les cadres politiques de gauche, principalement ce cadre des cadres qu'est la maçonnerie, et qui reste mystérieux, comme la tête de veau de l'*Education Sentimentale.* Tout de même, si ce qui se dit dans les convents était si important, je crois que cela se saurait depuis longtemps. Les anti-maçons, quand par le plus exceptionnel des hasards il y a eu au Grand Orient des documents intéressants, comme les fiches militaires, n'ont pas eu peine à se les procurer. Ils publient des annuaires maçonniques qu'on a pour quelques francs, et où je crois qu'on fait souvent allusion aux résolutions des fameux convents, preuve qu'on les connaît. Les comptes rendus officiels des convents ont-ils donc beaucoup plus d'importance que les comptes-rendus officieux qu'on trouve dans ces publications, bien et facilement documentées, dans cette littérature du temple ouvert, laquelle ressemble en plus terne et en jargon triangulaire à ce qui se dit devant deux cents journalistes dans les congrès radicaux et socialistes ? La Compagnie du Saint-Sacrement au XVIIe siècle, la Congrégation du XIXe siècle, ont été des bâtons flottants de l'histoire. Quand les documents sont sortis, quand on a eu les comptes-rendus de leurs « convents », on a vu que ce n'était rien.

Il y a bien à Paris vingt toits que l'historien des cadres de la République, — s'il avait le Diable Boiteux à son service, — aurait lieu de lui faire lever avant d'arriver aux tuiles de la rue Cadet. Quels sont les vingt ? Ne déflorons pas la suite des *Histoires de la Troisième République* que nous attendons. M. Bainville lui-même nous cite tels notables : la féodalité des conseils d'administration. A la bonne heure ! Il est vrai qu'il n'en parle que lorsqu'il les voit à gauche, ce qui peut arriver en effet.

Enfin il y a le pays. On est étonné de voir quelle place minime il tient dans les histoires de la Troisième, celle de M. Bainville comme les autres. La République c'est la province, et l'histoire de la province sous la République, ou plutôt l'histoire d'une province, d'un pays sous la République, n'a jamais été faite. Il faut convenir d'ailleurs qu'elle n'est pas préparée par l'érudition locale. L'histoire du 16 mai, du boulangisme ou de l'affaire Dreyfus dans leur province intéresse beaucoup moins les Sociétés Savantes que la question de savoir si les pierres tombales de Saint-Maubec-la-Matelote datent de Philippe le Long ou de Louis le Hutin. Les origines de la Troisième République, la vie de la Troisième République, ce devrait être pourtant cela. Le livre de M. Bainville prépare et présente une coupe parisienne et parlementaire élégante ; mais comme c'est mince, comparé aux épaisseurs originales, instructives, vivantes, balzaciennes du « pays » !

Tout le long du livre de M. Bainville règne une idée générale : c'est que la République a eu de la chance, qu'elle a été faite par une suite de chances extrêmement favorables, qu'il y a eu une bonne fortune républicaine comme il y a eu jusqu'à Louis XV une bonne fortune capétienne. Voilà encore une idée qu'il serait intéressant d'approfondir. La chance d'un homme, d'une carrière, d'un pays, ce n'est pas une explication ou une réalité dernière, mais le nom que nous donnons à la collaboration d'une bonne fortune, d'une bonne conduite et d'un bon esprit. La chance dans les affaires ne ressemble pas plus à la chance de la loterie qu'une ligne vivante ne ressemble à la verticale. Il y a une psychologie de la ligne de chance, des lignes de chance. Qu'est-ce que la chance en politique ? Et la malchance ? Il y aurait lieu de doubler la ligne de chance républicaine pour une ligne de malchance monarchiste, de chercher les raisons de l'une et de l'autre, raisons qui ne sont pas seulement des accidents de chance. Je rêve d'un petit livre qui s'appellerait les *Problèmes de la durée républicaine*, ou la *Science de la bonne fortune républicaine*, ou les *Raisons de la Malchance Conservatrice*

ALBERT THIBAUDET

LES CENCI D'ANTONIN ARTAUD

Par un passage sordide écrasé entre deux cinémas, dans un quartier très « du milieu », on arrive à une salle de théâtre également sordide malgré son fard, ordinairement destinée aux plaisirs d'une population spéciale : là deux hommes presque sans moyens, doués d'une rare énergie et entourés d'une troupe fidèle, tentent la chance du Théâtre. Signe des temps. Dans le passage et dans la salle se presse et s'écrase pendant deux soirs tout ce que Paris compte de gens à la mode, de m'as-tu vu, d'agités, de plumitifs et d'auteurs pour les planches : personne ne manque à ce superbe tableau. Ce qui est également dans l'ordre, et profondément symbolique comme l'était l'édifice même, c'est que l'effort dont nous parlons se déroule d'abord devant le parterre de ces gens-là, intellectuellement les plus véreux, les plus vieillots, les plus usagés de la grande ville (dite « lumière »), venus en ce lieu non pour accepter, ou pour connaître, mais pour détruire. Reconnaissons que ces personnages mangés des vers ont dépassé l'attente générale : rarement leur indécence, leur effroyable inconduite (leur grossièreté civilisée) se sont manifestées si bien, avec la nuance de dégoûtante fatigue qui pour eux sied à une époque de crise. Il est vrai que, comme le disait Mallarmé, « *ils n'ont pas lieu* » ; il n'est pas moins vrai qu'ils sont les auteurs de l'abrutissement public et qu'ils représentent, comme en relief, *le désespoir du Théâtre*. Il est impossible de ne pas penser, regardant *les Cenci* en un tel endroit, que tout espoir dans cette force éternelle et irrépressible, le Théâtre, suppose la condition nécessaire et non suffisante de la *révolution* sociale qui aurait d'abord dépossédé la classe de « ces gens-là », mitraillé leurs

préjugés, et posé, devant le Théâtre, une masse d'hommes à nouveau douée d'instincts.

***

Il est inconcevable que le Théâtre meure, si perdu qu'il apparaisse. Car le Théâtre représente *notre vie intérieure*. Les manifestations ordinaires du rêve le prouvent : s'il veut nous faire connaître les principaux événements, les plus durs conflits, le déroulement de notre âme, le rêve représente volontiers les choses sur un théâtre. Le théâtre, lieu où l'on montre et où l'on voit, c'est notre propre déroulement, notre durée en pleine bataille. Les deux grands modèles de théâtre — théâtre grec, théâtre Elizabéthain — où le tragique est toujours dyonisiaque et extatique — sont tous deux dominés, différemment, par la double « Anankè » : la fatalité de l'instinct primordial, la fatalité de la personne humaine engagée en société. Ces deux illustres modèles de notre vie inconsciente ne sauraient en aucune manière diminuer de valeur ou faiblir, quelque part où l'homme *pense* nécessairement tout ce que la scène de ce théâtre lui représente.

De quoi s'agit-il donc au Théâtre ? Moins de « vérité » que de *durée*, de *tension* et de *transposition* (que l'on peut encore nommer Poésie). Il faut que le Théâtre soit non réaliste, parce que seulement ainsi les personnages pourront être implacables, et que c'est seulement comme êtres implacables qu'ils auront le droit de porter la signification qu'ils doivent porter ; il faut que le Théâtre offre la grandeur, pour faire surmonter la difficulté immense de vivre, et particulièrement de vivre en face des forces implacables. Naturellement la difficulté étant telle, il faut que l'on meure, sur le Théâtre : et c'est ce qui heurte perpétuellement le troupeau-spectateur, en même temps que « le coup » l'atteint au plus vif de lui-même, et porte, à cause que plus d'un l'a saisi intimement jusqu'aux larmes.

C'est cela que comprennent et que savent Antonin Artaud et Balthus. Quand Artaud a fait la théorie d'un « Théâtre de la Cruauté », il a recherché de quelle manière la sensibilité plutôt ravagée de l'homme présent pourrait à nouveau

éprouver ces principes de durée, de tension et de transposition, dans un phénomène enivrant et implacable.

***

Effectivement le *Drame Cenci* est un des drames éternels, pour ainsi dire immuables, comme celui d'Œdipe et celui de Lear, dont Shelley dit dans sa Préface qu'ils sont dans la tradition, antérieurement à tout ouvrage tragique. La fille violée par son père, qui le tue, ne se reconnaît pas coupable, mais que la société met à mort, ceci fait exactement partie de nous ; une affaire criminelle montra l'an dernier avec quelle férocité les choses se déroulent : ne dites donc point que vous n'y comprenez rien. En deux ou trois moments de l'œuvre qui passe devant nous, nous reconnaissons un affreux ou douloureux ou sensible Visage qui est le nôtre, que mille fois intérieurement nous avons gémi de considérer.

Le texte d'Antonin Artaud descend plus directement de la tragédie de Shelley que de la « chronique » de Stendhal ; plutôt que la minutie sanglante et le sauvage caractère italien du fait-divers de Rome en 1599, il offre ces lourdes résonnances, ces draperies de sentiment et ces poses baroques que les Romantiques furent les derniers à oser employer. Il faut signaler d'abord le sérieux, le registre grave de l'action, « l'état théâtral » qui règne de la première parole à la dernière. Ce théâtre n'est pas fait pour plaire : Artaud joue constamment contre la salle, et gagne. La tension la plus âpre ne cesse pas de troubler le spectateur et parfois de le blesser. Tout au plus pourrait-on reprocher au dramaturge de demeurer sur le paroxysme, comme si l'histoire des Cenci était saisie dans le cœur d'une unique scène de rage. Si d'autre part Artaud avait « activé » certains actes fondamentaux de Cenci et de Béatrice, manifestant une totale cruauté, il aurait peut-être évité plus sûrement l'excès de matière verbale.

Le Cenci d'Artaud est un *furieux coupable*, moins érotique que destructeur, démoniaque, trop au clair sur lui-même et pas assez « bestial somptueux » pour être vraiment une créature de la Renaissance ; mais ce furieux, blasphémateur

de Dieu et athée dans la manière de Sade, dont l'orgueil à faire le mal et l'esprit revendicateur sont indéniablement sous le signe de la *paranoïa*, contient assez de douleur sanglotante et de défi pour nous attacher à sa torture. On regrette seulement que la figure soit si exactement cernée au point de vue psychiâtrique et que la puissance de la « destination » se trouve par là diminuée : car dès qu'il se laisse nommer, au lieu de rester farouchement dans l'innommé, l'élément tragique est poussé dans son propre sens et s'affaiblit. Quoi qu'il en soit, le tortureur torturé, au fond de ses châteaux imprenables, en face de sa famille, et d'abord de sa fille la magnifique « vipère peinte » — proclamant ce que j'appellerai l'autarchie du mal, — tel est le thème premier de la tragédie. Que faire contre le démon, maître de la situation ? Toutes les formes de la justice sont des barrages crevés. C'est une question assez moderne. Ici la réponse sera fournie par le sang même du démon, par le meurtre apparaissant dans sa fille et poursuivant lui aussi un cours implacable. Le deuxième thème tragique est plus profond encore : c'est celui du Sacrilège. Le Sacrilège — envers de la Religion. Ces maudisseurs de Dieu sont unis par une moralité invertie, l'horreur du crime qui veut rejeter le crime sur Dieu, le désir de manifester Dieu par l'enfer. Le dernier thème, le plus général, est celui de la Fatalité de l'instinct, et il nourrit les deux premiers ; l'on voit assez bien ici ce qu'Artaud connaît de la psychologie abyssale. Car le problème des Cenci, c'est l'inceste. Et à l'égard de l'inceste, et de l'assassinat qui lui fait équilibre, la position des esprits dans le drame est fort éloignée de la conception presque complètement lucide de la Renaissance ; ils ont plutôt la position de notre esprit moderne devant ces questions. La tendance est accompagnée d'horreur. L'être le plus chargé d'inceste serait encore — si paradoxal que cela semble — Béatrice quand elle l'avoue par cette phrase terrible : « Son image vivante (celle de Cenci son père) est en moi comme un crime que je porterais. » C'est elle qui en a passé le feu à son jeune frère Bernardo, lequel dira de Béatrice : « Rendez-moi mon âme... » Le vieux Cenci, plus obsédé, n'éprouve le désir qu'après le viol.

En dépit du cri de Béatrice sur la roue : « J'accepte le

crime, mais je nie la culpabilité ! » — qui repousse la culpabilité morale, la culpabilité inconsciente existe au contraire et le drame entier est en ce sens un conflit de *culpabilités*.

***

La tragédie est inséparable de son *espace*. Balthus a inventé, dessiné, construit pour les Cenci un prodigieux espace, décor à la fois intérieur, symbolique, italien, dans lequel tout se rejoint en une extrême simplicité et force. Décor construit, sur lequel on marche, essentiellement d'architecture, il fait songer à un gigantesque palais-prison du Piranese, mais où une intime discordance, contenue dans le heurt des couleurs et certaines ruptures des formes, produit la sonorité dissonante que nous attendons aujourd'hui.

Il y aurait à écrire beaucoup sur les symboles secrets et agissants qui vivent là juste en dessous de la réalité visible — comme on peut le remarquer aussi dans l'œuvre du peintre. Ainsi : l'échafaudage pareil à une échelle géante et la colonne ronde, sur le ciel, qui élèvent le palais Cenci à une hauteur effrayante, mais encore portent leur signification ; les rideaux rouges, pendant, comme des « loques de fer » ou les caillots d'un sang figé ; les arcs brisés et interrompus dans l'espace. Sur ce grand fond les costumes dont la matière est au contraire brillante et vive, ont fait l'étonnement, sans que jamais cette matière « vivante » eût le pas sur l'autre — la matière morte des pierres, des escaliers, des frontons, des portiques, des roues et des cordes.

La mise en scène d'Antonin Artaud anime continûment cet espace de façon créatrice : nous sommes ici en travail constant. Les lumières complexes, les mouvements de l'individu et de la masse, les bruits, la musique, révèlent au spectateur que l'espace avec le temps forme une réalité *affective*. La volonté d'Artaud joignant celle de Balthus est partout : les pointes extrêmes apparaissent dans le jeu emphatique et sombre d'Artaud lui-même, dans la beauté incandescente et l'action enfantine, sauvage, d'Iya Abdy.

Mais je replacerai le spectateur imaginaire devant le début de l'Acte IV : c'est le moment où passe la grandeur.

Le monologue ou délire du Cenci, l'armement des Meurtriers par Béatrice, la mort de Cenci portant le clou qui le transperce, le contrepoint des trompettes (de Roger Désormières), la scène de l'arrestation. On voit alors Cenci à l'extrémité, la face épuisée et poussiéreuse ; la Béatrice somptueuse, « vivid-yellow », dans sa robe noire de meurtrière, influence les Assassins muets rouges et verts qui offrent la figure même du meurtre, manifestant qu'il ne faut plus savoir rire pour pouvoir tuer. Toutes choses concourent alors à nous donner la même impression démesurée. Nous saisissons (ce qui pour ma part m'a toujours particulièrement intéressé) le phénomène de multiplication du temps-espace qui marque les vrais moments paniques, le ralenti des mauvaises actions, la minutie de la fatalité. Ensuite la prisonnière sera appliquée sur la roue : le supplice de la roue existait depuis le commencement, et avant le commencement : il est de toute éternité. Grande réalisation du théâtre que celle qui par un acte de scène démontre à la fin le sens de ce qu'il y avait au début.

PIERRE JEAN JOUVE

CHRONIQUE MUSICALE

Le « Mai Musical » de Florence.

La série des spectacles, concerts et congrès musicaux du « Maggio Musicale » florentin organisé pour la première fois en 1933 et qui doit avoir lieu tous les deux ans, font de Florence, de fin Avril au début de Juin, une sorte de Bayreuth ou plutôt de Salzbourg méditerranéen ou latin. Florence, patrie de l'opéra, du « stile representativo », était d'ailleurs toute désignée pour ce rôle qui lui restitue la place privilégiée qu'elle occupait jadis dans la vie musicale européenne. Et je ne parle pas de l'atmosphère, du cadre unique au monde qu'offre la cité toscane à ces fêtes de l'art sonore qui à l'heure où j'écris ces lignes, de retour d'Italie, sont encore loin d'avoir épuisé leur programme. Programme international et très éclectique — on ne pourrait lui reprocher que la part réduite qu'il fait à la musique moderne et son oubli des vieux maîtres italiens, de Monteverde à Pergolèse, — où figurent le *Moïse* de Rossini, les *Saisons* de Haydn, *Castor et Pollux* de Rameau et des ballets modernes français (l'Opéra de Paris), les *Concertos Brandebourgeois* de Bach (sous la direction d'Adolphe Bush), la *IX*e de Beethoven (Weingartner et la Philarmonie de Vienne), le *Bal Masqué* et le *Requiem* de Verdi, la *Norma* de Bellini, *l'Alceste* de Gluck, *l'Enlèvement au Sérail*, le *Requiem* et des *Sérénades* de Mozart (Bruno Walter), l'*Orseolo* de Pizzetti, le *Savonarole* d'Alessi et de Castuelnuovo-Tedesco que Jacques Copeau monte sur cette même place della Signora où le prédicateur fut brûlé. En plus de tout cela, des conférences (Pirandello, Kayserling, Bordeaux, de Pourtalès, Chesterton) et des congrès se suivant à quelques jours d'intervalle : congrès de la critique musicale, des dirigeants des théâtres d'opéra, des représentants des organisations radio-

phoniques d'Europe, des compositeurs, techniciens et critiques du « film musical ».

Parmi les communications faites au congrès de la critique il y en eut de fort intéressantes et instructives ; je citerai entre autres celles de G. Mantelli et A. Lessona sur « la transcription comme fait musical », celle de l'éminent critique et musicologue espagnol A. Salazar, sur les maladies dont souffre la critique musicale : les plus dangereuses, parce qu'elles prennent les aspects les plus variés, sont dues à l'esprit nationaliste et à la pression des pouvoirs publics, qui agissent sur le critique par la peur. « La morale de la critique, dit A. Salazar, peut se réduire au commandement suivant : aime l'art et aime la liberté de ton jugement ».

Je m'excuse de parler de moi, mais il me semble que le problème que j'ai soulevé présente un intérêt général et vaut la peine qu'on s'y arrête un instant. Chaque fois que j'ai l'occasion d'assister à des discussions entre critiques, je regrette que l'on ne touche pas à la question primordiale que beaucoup d'entre nous se posent sans doute, mais pour s'en détourner aussitôt : quel rôle jouons-nous dans la vie musicale ? à quoi servons-nous ? Je connais d'excellents esprits qui considèrent la critique musicale comme une sorte de parasitisme : incapables de créer par eux-mêmes, certains se mettent à parler de ce que font les autres. Il y aurait donc dans tout critique un compositeur raté. Sous une forme volontairement paradoxale, j'essayai de préciser le rôle de la critique musicale dans ses rapports avec la culture. Je reconnais d'ailleurs que ma thèse qui provoqua des débats fort animés, fut violemment combattue. La critique musicale est la réaction intellectuelle d'une culture aux œuvres nouvelles qui menacent de la ruiner ; la fonction de la critique a consisté jusqu'ici à défendre la culture dominante d'une époque en se référant à la table de valeurs élaborée par celle-ci. La critique a donc toujours été conservatrice, non par goût ou parce que les critiques étaient des gens particulièrement obtus, routiniers, ignares, etc., mais tout simplement parce qu'ils remplissaient consciencieusement le rôle social qui leur était dévolu : défendre ce qui existe, rôle comparable à celui des globules blancs dans

l'organisme. Mais depuis le début de ce siècle, depuis la guerre exactement, la situation a complètement changé : la critique se montre avide de nouveauté, aucune audace ne l'indigne plus, rien ne l'effraye. Des scandales comme celui que provoqua le *Sacre* ou les *Etudes* de Milhaud sont aujourd'hui impossibles. Nous avalons tout, et le public nous suit généralement, parfois même il nous précède. A quoi tient ce changement ? Serions-nous devenus du jour au lendemain plus intelligents, plus sensibles que nos devanciers ? J'en doute fort. Il y a autre chose : nous n'avons plus rien à défendre. La critique du XIXe siècle était le produit de cultures musicales qui constituaient chacune un système de dogmes, de traditions, de normes, qui constituaient une unité. La culture musicale de notre époque n'est pas un système, elle est un amalgame ; dépourvue de structure, elle n'offre aucune résistance à ceux qui y introduisent des explosifs. Nos prédécesseurs disposaient de critères esthétiques et ils les défendaient ; nous n'en avons pas. Notre culture ne nous fournit ni normes, ni critères, ni idéologie.

Dans l'immense « Teatro Communale », l'Opéra de Paris donna *Castor et Pollux* et une soirée de ballets. On peut faire des réserves sur la façon quelque peu lourde dont M. Gaubert dirige la partition de Rameau, sur les « tempi » traînants qu'il lui impose, mais dans l'ensemble, *Castor et Pollux* est peut-être la plus belle réussite de notre Académie Nationale de Musique. Le grand public — cet art dut lui paraître assez austère — se montra respectueusement attentif ; les musiciens admirèrent. Les danses, la belle voix de Mlle Germaine Lubin et ses nobles attitudes triomphèrent finalement de la surprise, des hésitations, et ce fut la victoire. Quant aux ballets — *Daphnis et Chloé*, l'*Après-Midi d'un Faune*, *Impressions de Music-Hall* et *Namouna*, la vérité m'oblige à dire que le succès de cette soirée attendue avec impatience fut très mitigé. Si Ravel et Debussy soulevèrent l'enthousiasme du public, la chorégraphie et la musique des ballets de Gabriel Pierné et de Lalo nous déçurent complètement. Pourquoi M. Rouché ne fit-il pas

jouer à Florence la *Vie de Polichinelle, Salade* de Milhaud, *Prométhée* ou *Bacchus ?* S'imaginait-il que leur chorégraphie « audacieuse » effaroucherait les Florentins et cette foule internationale qu'attire le « Maggio Musicale ? » Tous ces spectateurs étaient prêts d'avance à applaudir les dernières créations chorégraphiques de l'Opéra de Paris. Et voilà qu'au lieu des révélations attendues, on leur offre *Namouna, Impressions de Music-Hall...*

Je n'ai pu assister qu'aux premiers spectacles de l'Opéra de Florence — *Moïse* de Rossini et *Orseolo* de Pizzetti — spectacles excellents qui eussent fait honneur aux théâtres les plus réputés d'Europe par la qualité des solistes, la discipline des chœurs, le goût et la somptuosité de la mise en scène. Maîs le style de Vittorio qui dirigeait *Moïse* m'a semblé un peu dur, son rythme a quelque chose de mécanique et se confond trop souvent avec la mesure. Tullio Seraffin, par contre, conduisit *Orseolo* avec une souplesse admirable ; sa tâche cependant était bien ingrate.

La plupart d'entre nous ne connaissent l'œuvre de Rossini que par sa réduction de piano qui en donne une idée tout à fait insuffisante, car cette musique est essentiellement théâtrale ; jaille du geste et de l'action, elle n'acquiert son plein sens qu'à la scène où elle nous restitue les images motrices et visuelles dont elle était chargée à sa naissance. Certains passages ont vieilli, naturellement ; parfois aussi on retrouve l'auteur du *Barbier* (antérieur de deux ans à la première version de *Moïse*) ; mais dans son ensemble l'œuvre est d'une puissance d'expression, d'une grandeur et d'une fraîcheur extraordinaires en dépit des conventions du genre. Une fois de plus d'ailleurs, on se demande si ces conventions ne sont pas nécessaires...

Je me posais cette question en écoutant l'*Orseolo* de Pizzetti : voilà une œuvre en effet qui nous fait voir clairement l'impasse où se trouve acculé aujourd'hui l'opéra. Pizzetti a voulu écrire un drame musical et pour atteindre à la vérité dramatique il a cru nécessaire de sacrifier les formes musicales au texte, à l'action. Du début jusqu'à la fin son opéra n'est qu'une sorte de récitatif violent, pathétique,

soutenu par un orchestre tonitruant. Mais, chose étrange ! chez Rossini qui écrit des airs, des ensembles, qui divise ainsi chaque scène en compartiments étanches, le drame se développe d'un mouvement puissant, irrésistible ; c'est une coulée de lave. Chez Pizzetti où sur la scène les personnages crient, sanglotent, se battent, nous avons l'impression qu'il ne se passe rien musicalement parlant : cette musique qui colle à un texte et à une action trépidante, étant elle-même amorphe se trouve privée de dynamisme. Comment ne pas se souvenir à ce propos des débuts de l'opéra florentin dont les premiers théoriciens préoccupés de la déclamation naturelle, renonçaient à toute forme mélodique ! Mais on sait que ce système fut rapidement abandonné. Il ne ruinait pas seulement la musique, il ruinait aussi le drame. Après tant d'autres échecs, — car il est certain que l'opéra agonise actuellement — l'*Orseolo* de Pizzetti nous apporte une fois de plus la preuve que ce genre hybride exige qu'il y ait à certains moments « divorce » entre l'action et la musique, autrement dit, qu'il y ait des pauses dans l'action, des « entr'actes » au sens strict du terme, dont la musique puisse profiter pour s'épanouir librement, c'est-à-dire conformément à ses propres lois, et exprimer ainsi le dramatisme latent de la *situation* à laquelle l'action est parvenue. Et c'est précisément ce que permet le système des airs et des ensembles. Cette nécessité, Wagner l'a si bien sentie qu'ayant supprimé le compartimentage et renoncé aux airs, il eut recours au « récit », succédané de l'air en somme et qui comme ce dernier interrompt l'action scénique. Faut-il croire qu'il n'y a de salut pour l'opéra que dans le retour aux anciennes conventions ?... Il semble en tout cas que les compositeurs ne sortiront de l'impasse que lorsqu'ils parviendront à élaborer des formes dramatiques qui permettront à la musique de s'épanouir en dehors de l'action, afin précisément de réaliser cette action sur le plan sonore.

B. DE SCHLOEZER

NOTES

LA CRITIQUE

RACINE, par *Thierry Maulnier* (Redier).

Sur un des sujets les plus souvent traités et les plus dangereux, M. Thierry Maulnier vient d'écrire un livre jeune et vivant, l'un des premiers livres de critique de notre époque. Là où il reprend une opinion admise, il le fait avec une force et un bonheur d'expression qui, de longtemps, ôteront l'envie de s'y essayer encore. Quand il soutient une thèse qui lui est propre, quand il appelle la discussion, quand Racine devient pour lui une arme de combat, on ne peut, fût-on d'un avis opposé au sien, ne pas admirer la fermeté et la parfaite cohésion de son œuvre.

M. Maulnier, dans une première œuvre, avait étudié la littérature contemporaine, Nietzsche dans une seconde. Ce n'est ni un hasard ni un caprice qui le poussent aujourd'hui vers Racine. Est-ce tout à fait l'amour même de Racine ? Plutôt celui d'une époque qu'il juge grande entre toutes, celui d'un système de valeurs, d'une notion de l'homme et d'une esthétique dont l'œuvre de Racine lui semble la suprême expression.

De là viennent l'accent passionné du livre, son dédain des réserves, ses injustices même ; de là aussi son allure, qui est fière et nette, et sa portée. Ce n'est nullement une œuvre de dilettante, mais une défense et une attaque, où se trouve d'abord remise en jeu l'idée même de littérature.

Racine est pour M. Thierry Maulnier non pas seulement notre premier poète tragique, mais le seul que nous ayons. On entendra par tragédie l'imitation d'une action où l'homme se trouve écrasé par la fatalité, soit qu'il porte en lui-même cette

fatalité (c'est le cas de Roxane ou de Mithridate), ou qu'elle soit extérieurement symbolisée (les Erynnies d'Oreste, la malédiction qui pèse sur le sang d'Œdipe et sur celui de Phèdre, le Dieu des Juifs).

Peut-être M. Maulnier fait-il ici à Racine une part trop belle. Le poète tragique tel qu'il l'entend, c'est moins Racine que le père, le dieu de la tragédie : Eschyle. M. Maulnier néglige un large côté de l'œuvre de Racine (*Alexandre*, *Bérénice*) et pour mettre en lumière le caractère tragique de cette œuvre et sa dette envers les anciens, il fait trop bon marché de sa dette envers l'époque, envers les romans, les salons, la civilisation du dix-septième siècle.

Et de même quand, dans son souci, auquel on applaudit, de réagir contre un lieu-commun, il se plait à appeler Racine : le dur, le féroce Racine, et à ne l'appeler qu'ainsi, je ne suis pas sûr qu'il ne dénature pas quelque peu le sens de cette œuvre et ne la simplifie pas à l'excès. L'œuvre de Racine serait moins cruelle s'il ne s'y mêlait une si subtile tendresse. Elle serait moins singulière. Elle serait moins monstrueuse.

Car cet aspect monstrueux est son premier caractère. Et elle ne le doit pas seulement à une rare accumulation de meurtres, de suicides et d'incestes ; mais au frémissement, à la délicatesse, aux raffinements d'une sensibilité anormale. Elle le doit à l'intime union des crimes les plus atroces et de la plus tendre élégie. Elle le doit encore au noble appareil où tant de boue, de sang et de luxure rencontrent leur expression.

Reste qu'au regard des drames de Corneille (si étonnants, si nouveaux, si féconds d'ailleurs), le théâtre de Racine apparaît éminemment tragique. C'est un tragique plus augustinien peut-être que proprement janséniste, et plus proche des Grecs que de Saint-Augustin ; mais, en dépit de tout rapprochement possible, aussi particulier à Racine que le sont cette Andromaque et cette Phèdre vingt fois portées sur la scène avant lui.

Car il me semble abusif de dire que Racine ne fait rien d'autre qu'exprimer une notion éternelle de l'homme. Il y a visé sans doute. Mais de son humanité à celle des Grecs ou même à celle de Virgile, quelle distance ! Est ce même une image de l'homme telle que le XVIIe siècle a pu la concevoir ?

Mais de l'*Astrée* aux *Caractères*, de Sorel à Fénelon, ce n'est pas une seule image que l'on découvre, et l'on en découvrirait une autre encore chez Racine.

Mais enfin il n'est pas d'esprit en France qui mieux que Racine ait su comprendre le caractère quasi sacré de la tragédie primitive. La tragédie n'est pas destinée à être jouée, mais célébrée. C'est un office, c'est une messe en l'honneur des hommes et des dieux, de leurs fragiles alliances, de leurs combats durables. Aussi n'y a-t-il pas de genres qui s'accommodent davantage de conventions et d'apparentes invraisemblances.

Et sans doute c'est au nom de la vraisemblance et de la réalité qu'on l'a tant de fois condamnée. Mais son objet propre n'est pas la réalité, c'est la légende, c'est-à-dire une vérité symbolique. A l'opposé, on a cru louer Racine en ramenant chacune de ses pièces à un fait divers. On méconnaît ainsi ce que cette œuvre contient de plus haut et de permanent. Il est de l'essence même de la tragédie que les personnages y soient plus grands que nature, l'action plus rapide et l'expression presque sans mesure avec les propos courants. Que les dieux y manifestent constamment leur présence, qu'un homme à demi fou expose sa folie avec une suprême lucidité ; que l'horrible mort d'un fils soit chantée au père en cent vers majestueux, tout cela est bon, tout cela concourt à la grandeur et à la vérité de la tragédie. On répètera une fois de plus, puisqu'on tend aujourd'hui à en douter plus que jamais, que la vérité de l'œuvre d'art — de toute œuvre d'art — n'est pas celle de la vie. Et, dans la tragédie, il n'est pas jusqu'à cette extrême monotonie de l'alexandrin qui n'ajoute je ne sais quel caractère d'incantation. Aussi bien les tentatives de certains acteurs modernes, d'assimiler à la prose les vers qu'ils récitent, n'ont-elles donné que d'assez pauvres résultats. Le peuple, qui, sur l'essentiel, rejoint si souvent ceux qui semblent le plus loin de lui, ne s'y est pas trompé ; il ne va pas au théâtre pour entendre parler comme il parle lui-même, mais comme il rêve de parler, comme quelque voix secrète parle en lui.

M. Thierry Maulnier a étudié de façon excellente les éléments qui concourent à la beauté de la tragédie racinienne : l'antiquité de la fable, celle des personnages, masques tragiques « éternellement séparés du spectateur et éternellement connus

de lui, également familiers et lointains... peuple de la scène tragique, [trouvant] leurs quartiers de noblesse dans le malheur qu'ils portent inlassablement depuis trente siècles et dans la vénération avec laquelle ce malheur est contemplé ».

Il montre avec un égal bonheur comment, par sa nature même de cérémonie rituelle, une telle tragédie exclut la surprise et ne convie le spectateur qu'à une émotion attendue [1] (et là encore, si l'on songe à la joie avec laquelle le peuple retrouve des thèmes éternels, et, sachant dès longtemps qu'il va trembler ou s'attendrir à tel mot, à tel instant, ne s'en émeut qu'avec plus de violence, on verra dans la tragédie le genre le plus populaire en même temps que le plus raffiné.

Dépouillement, pureté, science presque infaillible des rapports et des nuances, besoin croissant de perfection : on aime que M. Maulnier ait su montrer comment ces dons, niaisement décriés parfois parce qu'on les croit extérieurs et scolaires, sont le signe même d'une âme et donnent à l'œuvre de Racine tant de résonnance et de *dureté*.

On reconnaît communément dans cette œuvre la plus représentative des œuvres classiques ; et je ne vois pas comment le mettre en doute. Mais dire qu'elle n'est classique qu'autant qu'elle se plie à des règles et triomphe d'un romantisme intérieur, c'est en donner une définition qui sans doute eût paru fort étrange à Racine. L'œuvre de Racine, avec ses conventions, son allure solennelle, avec ce qui, aujourd'hui, nous paraît une contrainte, est la plus naturelle, la plus jaillissante qui soit, la plus accommodée à l'âme de Racine. C'est par là qu'elle est classique. « La règle véritable de l'art classique, dit M. Maulnier, est beaucoup moins dans un ordre pur et formel que dans un admirable accord des œuvres de l'homme à l'homme ». Elle est plus encore dans l'accord de l'œuvre à l'auteur. Racine a dit ce qu'il avait seul le droit de dire, cela seulement, et de la seule manière qui lui fût permise.

J'attribue à Racine, à l'individu, une plus grande place dans son œuvre que ne fait Thierry Maulnier et que ne faisait, voilà quelques années, Jean Giraudoux. L'un et l'autre peuvent

1. Valéry dit de même de Bossuet : « Il spécule sur l'attente qu'il crée, tandis que les modernes spéculent sur la surprise ».

bien dire que Racine ne songe pas à la Champmeslé quand il peint Hermione ; mais l'homme qui peint l'amour d'Hermione est celui qui aime la Champmeslé, et il ne le peint si bien que parce qu'il a — non pas, sans doute, éprouvé un tel amour — mais pressenti ce qu'il pouvait être. Racine ne se confesse pas dans son œuvre, il va de soi ; mais il s'y exprime, il s'y prolonge, il y vit de sa vie la plus vraie. Si la vie de Corneille fut sans grand héroïsme ni coups de fortune, les luttes et les triomphes de ses héros ne nous renseignent pas moins sur ce qu'il portait en son plus secret De même ce n'est pas un hasard si tous les personnages de Racine sont unis par une parenté essentielle. Un homme ne se raconte pas seulement en exposant ses aventures ou en peignant une image à sa ressemblance ; il se révèle plus encore, et ce qu'il a de plus intime, par le rythme de vie de ses personnages, par l'atmosphère de ses œuvres, par son art même : lignes, sons et couleurs — son apport et sa prison.

Il n'y a pas de grand art vraiment gratuit. Le but suprême est de plaire, dit Racine (après Corneille). Sans doute ; mais il dit aussi, et tout le XVIIe siècle répète que « la véritable intention de la tragédie est autant d'instruire les spectateurs que de les divertir ». Instruire : non pas enseigner une leçon, mais montrer à l'homme ce qu'il est et ce qu'il peut être, et — c'est la vertu propre à l'œuvre d'art — à la fois le détacher de lui-même, et le rendre plus humain, plus généreux.

M. Thierry Maulnier souligne à bon droit le bonheur de Racine, cette « merveilleuse organisation du monde en vue de la réussite d'un Racine ». Peut-être l'examen de ce bonheur aurait-il dû le rendre plus indulgent pour ceux qui vinrent après Racine et jouirent de conditions moins favorables. Il accable Rousseau ; si trouble, si déclamatoire, si peu noble souvent que soit l'œuvre de Rousseau, sa grandeur est d'avoir compris que le seul moyen de sauver l'art était alors que l'homme s'y livrât tout entier. Pour avoir été deux ou trois fois souverainement exprimées, les grandes figures tragiques se refusaient à un renouvellement ; il fallait à l'humanité d'autres symboles ; cette garantie de vérité que trois mille ans conféraient aux héros tragiques, l'écrivain a tenté de la remplacer en mettant en scène ce qu'il connaissait le mieux, ce dont il répondait, sa

propre passion, lui-même. Il a laissé indûment, disait Jacques Rivière, se mêler à son rôle quelque chose de sacré. Pourquoi indûment ? De quel droit un écrivain ne peut-il dans son œuvre exprimer quelques-uns de ses soucis essentiels ? L'œuvre même de Racine implique une approbation de tout un état social et religieux. Quelque ampleur enfin que les romantiques aient attribuée à leur rôle, ils n'ont pas dépassé l'antique conception du *vates*.

On reconnaîtra volontiers qu'il y a dans presque toute plainte un manque de noblesse et de pudeur ; dans la confidence, un prétexte à une littérature facile. Aussi bien ne songe-t-on pas à faire l'apologie d'une littérature de confession. Si tel vers de la *Colère de Samson* me touche, ce n'est point parce qu'on peut l'expliquer par la liaison de Marie Dorval et de Sand ; si la troisième partie de la *Maison du Berger* me semble le plus beau chant qu'un poète français ait fait entendre, ce n'est pas parce que Vigny y raconte sa vie ; mais parce que j'y trouve ce parfait, ce décent accord de l'homme et de l'œuvre, qui me semble une des qualités maîtresses du meilleur Racine. On ajoutera enfin que l'inspiration et les buts les plus nobles ne sont rien, là où manque ce qui fut donné à Racine au suprême degré, et que je détourne à peine de son sens religieux : la grâce.

MARCEL ARLAND

*
* *

L'HISTOIRE

LA TROISIÈME RÉPUBLIQUE, par *Jacques Bainville*. Collections des « Grandes Études Historiques ». (Fayard)

Le livre de M. Bainville est d'une lecture pénible parce qu'il appartient à cette classe d'ouvrages, si nombreux aujourd'hui, qui mêlent constamment deux propos : l'histoire et la philosophie de l'histoire, l'exposé soi-disant objectif des faits et de leur enchaînement et les commentaires d'un théoricien politique sur ces faits. Ces bâtardises trouvent en partie leur excuse dans le béotisme du monde moderne, lequel refuserait certainement de prendre au sérieux un auteur qui publierait des considéra-

tions sur l'histoire, hors de toute prétention d'historien. Comme si le genre ne comptait pas pour parrains Bossuet, Montesquieu, Joseph de Maistre.

En tant que récit, l'œuvre est dénuée de toute valeur propre. Pas un apport, pas un texte inédit, pas une infirmation valable des faits admis. Evidemment l'auteur (d'ailleurs, il en convient) n'a travaillé que de seconde main, ce qui serait entièrement son droit s'il ne prétendait qu'à de la philosophie. On n'en reste pas moins interdit de voir à quel point sa connaissance du sujet est superficielle : ici (p. 247), à propos du conflit du ministère Combes avec les évêques Geay et Le Nordez, il confond la question de l'inamovibilité épiscopale et celle de la nomination aux évêchés ; là (pp. 58 et 64), au sujet des élections sénatoriales de janvier 1876, il croit qu'il s'agit d'élections partielles diminuant la majorité d'une assemblée déjà existante, alors que ces élections sénatoriales sont les premières qui aient eu lieu, le Sénat n'étant auparavant point constitué ; ailleurs (p. 94), il déclare qu'aux élections législatives de 1881, la droite « reculait encore », paraissant ignorer (sinon, comment ne point le dire ?) qu'elle s'était abstenue presque partout de présenter des candidats ; plus loin (p. 121), à propos de l'affaire Schnœbelé, il répète le cliché selon lequel « l'occasion de la guerre échappait à Bismarck », alors qu'il est établi qu'à cette époque Bismarck ne voulait pas la guerre, et qu'il fit relâcher Schnœbelé dès qu'il eut pu se convaincre que les conditions de l'arrestation n'avaient pas été régulières. Au surplus, on est fixé sur la méthode d'information de l'auteur quand on le voit, dans sa préface, placer sur la même ligne, en tant que valeur documentaire, l'*Histoire de la Troisième République* de M. Seignobos et celle de M. Robert David.

Du point de vue philosophique, l'ouvrage contient une idée juste, mainte fois soutenue par Seignobos : que la Troisième République ne réalise nullement la démocratie intégrale, mais est tout émaillée de survivances monarchiques. On eût aimé que l'auteur creusât cette idée ; qu'il fît le départ exact de ce qui, dans les lois, dans les mœurs, dans l'esprit public, relève de l'ancienne France et de la nouvelle ; qu'il montrât la symbiose des deux éléments, leur compénétration fatale, leurs concessions mutuelles, la trahison que chacun fait à sa propre

essence tout en lui restant fidèle, bref ce qui fait de la France moderne une chose unique, une sorte de perpétuelle réussite de quadrature du cercle. Au lieu de cela, on ne trouve guère que la redite selon quoi le peu de bien qui se fit en ce pays depuis soixante ans est dû à ses relents d'ancien régime, tout le mal au principe démocratique. Ajoutons que la guerre à ce principe est menée sans vigueur, on dirait presque sans foi, avec une sorte d'automatisme qui déçoit. Dans certaines *Bergeries* on regrette qu'il manque un loup. Qu'est-ce lorsqu'on attend un chant de carnage !

Un procédé cher à l'auteur est l'insinuation. Ainsi on lit (p. 77) : « On est porté tantôt à exagérer le rôle des francs-maçons, tantôt à nier leur influence. La vérité se tient probablement entre les deux. Les sociétés secrètes ne sont pas toutes-puissantes, sinon ce serait trop simple. » Après ce propos d'allure sceptique et qui met en confiance l'honnête lecteur, on ajoute derechef : « Mais il y a, dans le développement de la politique républicaine, une certaine continuité, il y a aussi des programmes, des plans, des mots d'ordre qui ne s'expliqueraient pas si tout était laissé au hasard du souffle populaire et de l'inconscient. » Ce qui revient à insinuer que la continuité de la politique républicaine ne s'explique que par les sociétés secrètes. Toutefois on ne l'a pas dit[1]. — Ailleurs (p. 208) on trouve : « Il eût été plus prudent de surveiller Dreyfus jusqu'à ce qu'il fût pris sur le fait. » Quel fait ? On ne le dit pas. Mais on a glissé l'affirmation de la culpabilité. A la même page : « De bonne heure, on soutint que Dreyfus avait été condamné après communication de pièces secrètes. » Admirez « on soutint », alors que la vérité (reconnue des antidreyfusistes eux-mêmes) est : on prouva. Plus haut : « Les explications équivalant à des aveux que donna Dreyfus à la cérémonie de sa dégradation furent contestées par la suite. » On reconnaît qu'elles furent contestées ; mais on a affirmé en sous-main qu'elles équivalaient à des aveux... L'ouvrage est rempli de ces roueries, quelquefois un peu grosses.

1. Ce mode d'écriture, qui consiste à glisser les accusations les plus graves tout en se rendant insaisissable, est fort répandu aujourd'hui, dans un certain parti. J'en ai tout un dossier et en ferai quelque jour une étude. Il implique une grande habileté d'écrivain. Toutefois, ici, le *mais* qui commence la dernière phrase est maladroit.

J'ai dit qu'il y manque un loup. Je n'ai pas dit qu'il y manque un renard.

JULIEN BENDA

*
* *

MÉMOIRES

CHRONIQUES DE MA VIE, par *Igor Strawinsky* (Denoël et Steele).

C'est uniquement pour renseigner, pas pour faire de la littérature — mais ainsi il en fait et de la meilleure —, donc uniquement pour combler une lacune très regrettable de documents qui jusqu'ici manquaient sur une époque capitale de l'histoire de la musique et même de l'histoire tout court que Strawinsky a consenti à distraire des heures de son précieux temps pour écrire ce livre.

Ses intentions, il sait les définir mieux que personne. Aussi n'y a-t-il qu'à l'écouter.

Quelle est par exemple son idée la plus chère et par quoi il se désassocie de toute l'erreur de la Renaissance et du Romantisme jusqu'à Wagner, et même encore jusqu'à nous dans trop de musique d'avant garde qui reste expressive ou imitative.

Je considère la musique, par son essence, comme impuissante à exprimer quoi que ce soit : un sentiment, une attitude, un état psychologique, un phénomène de la nature, etc... L'expression n'a jamais été la propriété immanente de la musique... Si, comme c'est presque toujours le cas, la musique paraît exprimer quelque chose, ce n'est qu'une illusion et non pas une réalité. C'est simplement un élément additionnel que, par une convention tacite et invétérée, nous lui avons prêté... et que nous sommes arrivés à confondre avec son essence.

La musique est le seul domaine où l'homme réalise le présent. Par l'imperfection de sa nature, l'homme est voué à subir l'écculement du temps — de ses catégories de passé et d'avenir — sans jamais pouvoir rendre réelle, donc stable, celle du présent.

Le phénomène de la musique nous est donné à seule fin d'instituer un ordre dans les choses, y compris et surtout un ordre entre l'homme et le temps. Pour être réalisé, il exige donc nécessairement et uniquement une construction. La construction faite... tout est dit. On ne saurait mieux préciser la sensation produite par la musique qu'en l'identifiant avec celle que produit en nous la contemplation des formes architecturales. Goethe le comprenait très bien qui disait que l'architecture est une musique pétrifiée.

Son sentiment sur l'harmonie, science conventionnelle, transgressée dès l'origine et destinée à l'être toujours parce que n'étant pas dans la nature (en effet il faut rajouter un correctif, un embryon d'acier ou de fibre au cor pour avoir des séries harmoniques « normales ») ; son attention au contrepoint au détriment de l'harmonie :

Une matière généralement considérée comme sèche et dont l'étude n'est prétendue utile qu'à des fins pédagogiques, je veux dire le contrepoint, m'attirait bien davantage (que l'harmonie). Dès l'âge de dix-huit ans environ, je commençai à l'étudier tout seul, uniquement à l'aide d'un manuel courant. Ce travail m'amusait, me passionnait même, sans jamais me fatiguer. Ce premier contact avec la science du contrepoint me découvrit d'emblée un champ beaucoup plus vaste et plus fertile dans le domaine de la création musicale, en comparaison avec ce que pouvait m'offrir l'harmonie. Aussi me mis-je avec acharnement à résoudre les multiples problèmes que comporte cette science. Cela m'amusait énormément, mais ce n'est que plus tard que je compris à quel point cet exercice a, en même temps, servi à développer mon jugement et mes goûts en musique. Ces occupations stimulaient mon imagination et mon désir de composer, posaient la base de toute ma future technique...

Ce que doit être une leçon, c'est à savoir un entretien de maître à élève, si l'un et l'autre sont dignes de cette réciprocité :

Il (Rimsky-Korsakow) me donnait à orchestrer des pages de la partition de piano d'un nouvel opéra qu'il venait d'achever. Quand j'avais orchestré un fragment, il me montrait son instrumentation personnelle du même morceau. Je devais confronter les deux et c'était encore moi qui devais lui expliquer pourquoi lui l'avait orchestrée autrement. Dans les cas où je n'y arrivais pas, c'était lui qui me l'expliquait. Ainsi s'établirent nos rapports de maître à élève qui, depuis l'automne de cette année où commencèrent nos occupations régulières, se prolongèrent pendant trois ans environ.

C'est avec ces disciplines qu'il devait faire fureur... et scandale. A Paris surtout, dans ce temps où il y avait encore d'authentiques pompiers. Bien touchants, à vrai dire, maintenant que l'on y pense, car des pompiers il y en a toujours, mais ce ne sont plus les mêmes, depuis que les esthétiques de révolte sont devenues officielles. Mais n'anticipons pas. Rapportons-nous à ces honnêtes temps.

J'arrive à la saison de Paris au Printemps 1913, où les « Ballets » inaugurèrent le théâtre des Champs-Elysées. La première représentation

débutait par une reprise de L'oiseau de feu. Le Sacre du printemps passa le 28 mai en soirée. Je m'abstiendrai de décrire le scandale qu'il produisit. On en a trop parlé. La complexité de ma partition avait exigé un grand nombre de répétitions que Monteux conduisit avec le soin et l'attention qui lui sont coutumiers. Quant à ce que fut l'exécution du spectacle, j'étais dans l'impossibilité d'en juger, ayant quitté la salle dès les premières mesures du prélude, qui tout de suite soulevèrent des rires et des moqueries. J'en fus révolté. Ces manifestations, d'abord isolées, devinrent bientôt générales et, provoquant d'autre part des contre-manifestations, se transformèrent très vite en un vacarme épouvantable. Pendant toute la représentation je restai dans les coulisses à côté de Nijinsky. Celui-ci était debout sur une chaise, criant éperduement aux danseurs : « Seize, dix-sept, dix-huit... » (Ils avaient leur compte à eux pour battre la mesure). Naturellement les pauvres danseurs n'entendaient rien à cause du tumulte dans la salle et de leur propre trépignement. Je devais tenir Nijinsky par son vêtement, car il rageait, prêt à tout moment à bondir sur la scène pour faire un esclandre. Diaghilew, dans l'intention de faire cesser le tapage, donnait aux électriciens l'ordre tantôt d'allumer, tantôt d'éteindre... C'est tout ce que j'ai retenu de cette première.

Erik Satie :

Debussy m'invitait souvent chez lui et, un jour, j'y rencontrai Erik Satie que je connaissais déjà de nom. Il me plut du premier coup. C'était une fine mouche. Il était plein d'astuce, et intelligemment méchant. Dans son œuvre, mes préférences vont surtout à Socrate et à certaines pages de Parade.

De Wagner que pense-t-il, Wagner qui avait inspiré Satie tout à fait à ses débuts, et lui aussi quelquefois ? Ce qu'il en pense est ce qu'il dit qui vaut pour toute une affluence de parvenus que le retard rend copieuse aux formules à peine renouvelées — le sacro-saint est aujourd'hui abstractionniste, mais le silence et les pamoisons sont les mêmes — du vieux symbolisme rance.

Bayreuth :

D'abord toute l'atmosphère de la salle, son cadre et son ambiance. C'était comme un crématoire (par-dessus le marché très démodé) où l'on s'attendait à voir apparaître le monsieur en noir chargé de prononcer le discours solennel exaltant les qualités du défunt. L'ordre de se recueillir fut donné par une fanfare et la cérémonie commença. Je me fis tout petit et immobile. Au bout d'un quart d'heure je n'y tenais plus : mes membres étaient engourdis, il me fallait changer de position. Crac ! ça y est ! Ma chaise fait un bruit

qui me vaut une centaine de regards furieux ! Je me refais petit, mais je ne pense qu'à une chose, à la fin de l'acte qui fera cesser mon martyre (fumer une cigarette)...

Je ne veux pas toucher ici à la musique de Parsifal ni à la musique de Wagner, en général ; elle est trop loin de moi aujourd'hui. Ce qui me révolte dans toute cette entreprise, c'est l'esprit primaire qui l'a dictée, le principe même de placer un spectacle d'art sur le même plan que l'action sacrée et symbolique que constitue le service religieux...

Mais comment s'étonner... à notre époque ou la laïcité triomphante, en dégradant les valeurs spirituelles et en avilissant la pensée humaine, nous mène infailliblement à un abrutissement complet ?

Un sot libéralisme à barbe en pointe sévissait dans les milieux russes d'alors :

On voit d'ici quelle était cette mentalité. C'était l'esprit frondeur contre un gouvernement « tyrannique », l'athéisme obligatoire, l'affirmation un peu hardie des « droits de l'homme », le culte de la science matérialiste et, en même temps, l'admiration pour Tolstoï et pour son amateurisme christianisant.

Même idée, et Dieu sait si là je l'approuve, moi qui ai été récemment traité de bouffon parce que je préférais Saint-Nicolas ou Saint-Marc de Venise au « stabilisateur agraire » ou au « béton armé dans les campagnes ».

J'avais vu pour la dernière fois ma ville natale, Saint-Pétersbourg, la ville de Saint-Pierre, consacrée par Pierre le Grand à son Grand Patron, et non pas à sa propre personne, comme le pensaient sans doute les ignorants qui inventèrent le nom absurde de Pétrograd.

Et maintenant les êtres. Diaghilew :

Ce qui me frappa tout d'abord en lui, c'est le degré d'endurance et de ténacité qu'il atteignait dans la poursuite de son but. C'était toujours terrifiant et, à la fois, rassurant de travailler avec cet homme, tant cette force était exceptionnelle...

Un autre attrait pour moi était la qualité de son intelligence et sa mentalité. Il possédait un flair hors ligne, une faculté extraordinaire de saisir d'emblée la fraîcheur et la nouveauté d'une idée et de s'emballer immédiatement pour elle avant tout raisonnement. Je ne veux pas dire qu'il manquait de raisonnement. Au contraire, celui-ci était très sûr chez lui, il avait l'esprit fort sensé et, s'il faisait souvent des fautes et même des folies, c'est qu'il était emporté par la passion et le tempérament, deux forces prédominantes en lui.

En même temps c'était une nature vraiment large et généreuse, exempte

de tout calcul. Et quand il commençait à calculer, cela voulait simplement dire qu'il se trouvait sans le sou... Un trait curieux était son extrême indulgence pour l'honnêteté relative de certaines personnes qui l'approchaient, et même quand il en était la victime, pourvu que ce défaut fût compensé par d'autres qualités. Car ce qu'il détestait le plus, c'était la platitude, l'incapacité, le manque de savoir-faire...

Nijinsky. Ce tableau, depuis un mois que le livre a paru, a produit une sensation énorme :

Il parlait peu et, quand il le faisait, il produisait l'effet d'un garçon d'intelligence peu développée pour son âge. Mais chaque fois que cela se manifestait, Diaghilew, qui était toujours auprès de lui, ne manquait pas de le corriger adroitement de façon qu'on ne pût s'apercevoir de ce défaut assez embarrassant...

Son ignorance des notions les plus élémentaires de la musique était flagrante. Le pauvre garçon ne savait ni lire la musique, ni jouer d'aucun instrument. Ses réactions musicales, il ne les manifestait que par des phrases banales ou en répétant ce que disait son entourage. N'arrivant pas à constater chez lui des impressions personnelles, on commençait à douter de leur existence...

Je me mis à lui expliquer en lignes générales et en détail la construction de mon œuvre, je m'aperçus immédiatement que je n'arriverais à rien avant de l'avoir initié aux rudiments de la musique : valeurs (ronde, blanche, noire, croche, etc...), mesure, temps, rythme, et ainsi de suite. Toutes ces choses, il les retenait avec infiniment de peine...

Je n'ai pas besoin de souligner qu'en écrivant tout ce qu'on vient de lire, je suis bien loin de vouloir porter atteinte à la gloire de ce magnifique artiste. Nos rapports ont toujours été excellents. Je n'ai jamais cessé d'admirer son énorme talent de danseur et de mime... Son image restera dans ma mémoire, — et j'espère, dans celle de tous les gens qui ont eu la chance de le voir danser, — comme une des plus belles visions que le théâtre ait révélées...

Je crois qu'il faut arrêter. J'ai encore une rois satisfait à un désir, que j'ai toujours eu, de montrer que la critique doit être anthologique, soit consister en citations plutôt que consister en verbiage.

Il faut maintenant que je dise quelques mots sur l'impression que Strawinsky produit quand on le rencontre.

Strawinsky est simple, pieux, juste, libre, rapide, aimable, propre, pur, salin, léger, souple, sec, démocrate, poli, taquin, affectueux ; formidablement intéressant et vivant dans ce qu'il dit lorsqu'il persuade — remet en place — ou qu'il raconte. Il

discerne et situe tout tout de suite. Son diagnostic est un magnésium vorace mettant à nu, si elle existe, la parcelle divine utilisable. Ce faisant, il est naturel — n'intimide pas. Il rit et sourit en même temps d'une façon qui émerveille. Il a de l'ordre dans les sentiments, de l'ordre dans tout ce qu'il fait, de l'ordre dans les grandes et les toutes petites choses. Il calligraphie, coupe, rogne, sèche, étanche, limite, corrode, remplit. Manger est pour lui, comme il sied, une chose très importante, et boire est aussi une chose très importante. Avec cela il ne mange presque rien et boit peu. C'est ce peu qui importe. Il prend, avant d'ingérer quoi que ce soit, des remèdes à n'en plus finir, et aussi, avant de commencer, il attend leur effet. L'animal auquel il ressemble le plus — car nous ressemblons tous à un animal et c'est là qu'on reconnaît les sots quand ils croient qu'en se livrant à ces identifications, l'on fait de l'esprit — est une de ces grosses sauterelles gomme-gutte d'espèce comestible que les vents de Nubie transportent en multitude pour le bien réciproque des contrées qui en ont trop à celles qui n'en ont pas. Parfois il y en a une qui tombe. C'est Strawinsky, mais rien que la tête. C'est avec cela — ce cou qui avec elle fait un dans de fortes saccades lucides — qu'il plonge dans l'avant-scène, s'emparant de la sympathie comme d'homme à homme du plus important comme du plus humble élément de l'orchestre.

Ses vêtements de ville sont fastueux et impeccables ; ceux d'intérieur, ingénieux et richement fantaisistes. Il porte des chemises en malachite. Il a des serviettes et des étuis du plus doux cuir, des cannes et des montres et beaucoup d'objets d'or et d'argent rehaussés de pierreries qui sont des dons faits à lui par les divers monarques de la terre. Rien ne l'offense autant que le manque d'éducation et l'arrogance sous les dehors de la timidité. Rien ne l'offense autant que l'ingratitude, mais il la prévoit et ne la laisse pas s'accomplir. Il sait admirablement se défendre, tout en restant bienséant et simple — humain, allais-je dire, mais il n'aime pas trop qu'on se serve de ce mot. Il ne craint pas le silence quand il est sensé ; il aime le flot de paroles quand il est motivé. Il ne se met jamais à table qu'il n'ait fait préalablement le signe de la croix. Mais il le fait de gauche à droite, comme les peuples des parties orientales. Il

pense ce qu'il dit, mais ce n'est pas visible, et il ne dit pas nécessairement ce qu'il pense. Il voit tout. Si, quand il passe, un objet tombe, il le ramasse avant qu'il soit à terre. Il lit et recherche l'enseignement sain, comme l'unicorne altéré l'eau de pierre. *Taille de l'homme* de Ramuz, où les choses sont remises au point comme personne de nos temps n'a su le faire, l'a passionné. On l'a vu lire debout, se promenant, s'arrêtant, disant et commentant de longs passages à voix haute. Il sait le latin (comme beaucoup de slaves qui ont fait simplement chez eux leurs études classiques) et il le sent dans le français, mais ce qu'il sent et qui le grise c'est les armatures, pas les mots qui entraînent et font se perdre la force en jetant du charme. Il déteste le charme ; aussi le trop de littérature de « textes » des gens à la page de l'époque lui est carrément hostile. Dans Ramuz comme dans la dissertation scolastique il y a un contrepoint et une tonicité : c'est ça qu'il aime. Mais Ramuz, à vrai dire, c'est par révélation qu'il a cela. Son temps a été trop dissipé par des leçons de flûte dans son jeune âge pour que se puisse situer l'acquit d'une formation équivalente à celle dont ce latin intuitif d'en dessous produit la mesure. Mais pourquoi dire ces choses ? N'apprécions que les résultats. Pourvu ou non de latin, admirons Ramuz qui a su exciter chez quelqu'un qui en a et très solidement — ce n'est pas pour badiner, les études latines très poussées (peut-être en vue de l'héraldique) que l'on fait là-bas au détriment du grec qui semblerait indiqué pour des orthodoxes — la fibre du rassoiement occidental. La rencontre Strawinsky-Ramuz a été fertile aussi par le lyrisme. C'est elle qui a occasionné *L'histoire du soldat* dont ne se rassasie pas notre siècle, musique et scansion virile qui a eu une si grande influence partout, mais spécialement sur les jeunes compositeurs italiens.

Parlerons-nous d'autres rencontres ? Celle de Claudel-Strawinsky n'a rien produit sinon le zéro en attente de quelque chose qui n'éclata pas, que pouvait produire la confrontation de deux univers. La rencontre Picasso-Strawinsky a produit d'excellents rapports arrondissementiers et de rue. La rencontre Lord Berner, un élève (car il n'y en a pas deux). La rencontre Maritain pas mal de bonnes choses. La rencontre Cocteau, *Œdipe-roi*, *Apollon musagète* et peut-être beaucoup

d'entretiens vaillants. La rencontre G. (Ah ! mais chut !... Rappelons alors que *Perséphone*-partition a été la réussite la plus achevée d'une entreprise, de nos temps, d'une hardiesse folle : faire ou refaire de l'antique sans que soit discernable un atome d'académisme.)

C'est là que nous en restons, n'ayant aucun titre pour prévoir l'avenir. Attendant cependant avec impatience. Quoi ? Le second volume de ces *Chroniques ?* Oui, mais aussi les cordes sans aucun texte, sans aucun titre, et lui-même, surtout, devant les longs vociférants claviers !

CHARLES-ALBERT CINGRIA.

*
* *

LA POÉSIE

GRAINS ET ISSUES, par *Tristan Tzara* (Denoël et Steele).

Si j'ai cru devoir faire autrefois des réserves sur la qualité des poèmes de Tzara, dont le flot verbal me semblait se suffire trop aisément à lui-même, sans, d'autre part, nous apporter dans son courant les images et les idées qui, dépassant les théories d'école, nous eussent avertis qu'un poète s'évadait des expériences et des modes du moment pour nous faire entendre un accent qui, sans lui, n'eût jamais existé, je me vois aujourd'hui contraint de faire les mêmes réserves devant les tentatives d'écriture consciente qu'il nous présente. Il ne m'apparaît pas qu'il ait mieux su, dans ses essais que dans ses poèmes, échapper à l'actualité littéraire et aux poncifs de son temps.

Grains et Issues est un livre constitué, pour un tiers, de récits en prose construits selon un plan arrêté d'avance, mais écrits librement à l'intérieur de ce canevas, selon la méthode de l'écriture automatique. Le discours lyrique modifie, à mesure qu'il progresse, la structure du récit. De telle sorte que nous nous trouvons en présence d'un genre hybride et déconcertant, ou la démonstration philosophique le cède à l'incohérence lyrique, sans que le lecteur puisse trouver dans cette lourde masse de prose un point de repère qui lui permette d'accomoder sa pensée, soit à la réflexion discursive, soit aux associations de l'écriture automatique.

L'auteur croit avoir, de cette sorte, opéré la résolution de l'écriture automatique et de l'écriture consciente. Il semble cependant qu'il n'ait fait que passer, sans avertir, de l'une à l'autre. Et l'on se demande si cette résolution qu'il ambitionne n'a pas été réalisée depuis qu'il y a des hommes et qui pensent : tout poème, davantage toute œuvre humaine, n'est rien de plus qu'un composé de conscience et d'inconscience, dont les éléments ne se peuvent aisément dissocier. Le mérite du surréalisme était justement d'avoir su isoler la pensée inconsciente de la pensée éveillée, de sorte que son mécanisme puisse être étudié librement.

L'effort que présente Tzara pour résoudre en une seule ces deux formes de pensée, qui justement sont intimement associées dans l'esprit humain, nous ferait pour un peu songer à la fable orientale de l'homme qui cherche en tous lieux un trésor qu'il n'a cessé de porter en lui.

Les deux derniers tiers du livre sont des *Notes* écrites à l'occasion des récits en prose qui précèdent. L'auteur nous y fait part de ses idées sur l'état de l'homme contemporain, dont la caractéristique essentielle lui paraît *l'angoisse de vivre*. Cette angoisse na trait d'*un complexe de castration collectif* que la structure économique du capitalisme imposerait à l'homme. La poésie aurait pour tâche d'aider l'homme à se libérer de cette contrainte, de sorte qu'il puisse retrouver un état de fonctionnement psychique pur.

Les excessives simplifications d'un tel raisonnement qui refuse à l'angoisse de vivre d'autres causes que celles dues aux variations de l'économie, et qui, par ailleurs, postule que la société future n'imposera nulle contrainte à l'homme, ressortent d'une interprétation primaire des doctrines de Marx et de Freud, dont les messages mutilés et méconnaissables constituent toute la somme philosophique de l'ouvrage.

A. ROLLAND DE RENÉVILLE.

*
* *

LE ROMAN

QUE MA JOIE DEMEURE, par *Jean Giono* (Bernard Grasset).

Les dons de M. Jean Giono n'ont jamais eu plus d'éclat que dans cette nouvelle œuvre. Ce n'est pourtant pas sa meilleure ; elle n'a ni l'élan, ni la plénitude du *Chant du monde*. Mais c'est peut-être la plus révélatrice, celle où les mêmes dons, la même inspiration et la même matière tantôt emportent l'admiration, tantôt déçoivent, gênent et mettent l'œuvre en péril.

A la base de ce roman comme de presque tous les livres de M. Giono, on trouve un thème idéologique et sentimental, un thème très simple, propice au symbole. C'est par là surtout que M. Giono se rapproche de Ramuz. Mais si l'on approuve la simplicité naturelle du thème, on voudrait qu'il ne parût pas à l'excès simplifié, que la vérité des évènements et celle des personnages ne fussent pas assujetties à son correct développement, que ce thème enfin ne devint pas une thèse, ni une leçon.

La vertu lyrique de M. Giono est trop vive pour qu'on lui cherche querelle sur quelque invraisemblance. On est prêt à admettre sa fable, si exceptionnelle qu'elle puisse paraître. Mais dans le domaine même de la fable, il est une vérité nécessaire. Le lecteur admet pour vrai que les cygnes d'Andersen se transforment en jeunes princes ou qu'un monstre obéisse à la conjuration de Thésée et de Neptune. Mais il exige de l'auteur le respect de sa fable, et juge de ce respect par l'indépendance des personnages, le libre cours des évènements, la nécessité intérieure de l'action, enfin par l'apparente gratuité du drame. Vrais dans la plupart des détails, les personnages de M. Giono le sont moins dans l'ensemble ; ils apparaissent avant tout sinon comme les porte-paroles de l'auteur, du moins comme l'illustration d'une thèse.

Simplicité et artifice, la même dualité se retrouve dans la langue de M. Giono, soit qu'il fasse parler ses personnages ou qu'il parle lui-même. Si instinctive, si pleine des odeurs et des bruits de la terre, cette langue, par réaction sans doute contre un langage trop littéraire, arrive à sembler parfois elle-même la

cation, prédication et apothéose. C'est le Moyen-âge où tout artiste était soumis aux règles tyranniques du dogme catholique. Il est indiscutable qu'à cette époque furent réalisés les chefs-d'œuvre les plus extraordinaires de la sculpture et de la peinture. — Une digression s'impose, à ce propos. Je me rappelle une injuste et dangereuse affirmation d'Aragon, lue dans un article assez récent dont voici le sens approximatif : « Le sujet représenté, s'il est religieux, m'empêche de goûter l'œuvre. » Ne serait-ce pas avec de telles idées que les révolutions se soldent par la destruction des témoignages les plus émouvants de l'esprit et de la sensibilité ? Si ces idées sont, comme il est à craindre, celles de la masse des agitateurs, le patrimoine spirituel de la France, déjà si monstrueusement diminué par les guerres de religion, la grande révolution et l'incurie française, ne risque-t-il pas de définitivement disparaître ?

Au lieu de tenir de tels propos, un homme comme Aragon, qui prend sur les masses prolétariennes un ascendant de plus en plus grand, ne devrait-il pas inciter l'artisan de la révolution de demain à séparer, dans une œuvre d'art, le symbole du contenu artistique, le motif de l'exécution ? Il n'est pas prouvé que, malgré le génie de l'artiste, les deux choses n'en fassent qu'une. Il en est peut-être de la plupart des œuvres d'art plastique comme de ces compositions musicales destinées à célébrer les beautés des paysages d'Ecosse ou de la baie de Naples et qui pourraient tout aussi bien exprimer une fête foraine ou une bataille de boules de neige. Changer le titre des œuvres, même les plus anecdotiques, serait, la plupart du temps, en transformer le sens. Maints artistes trouvent le titre de leur œuvre une fois celle-ci terminée. Pur caprice de l'esprit parfois... Certes, les cathédrales furent destinées à exprimer un élan mystique ; est-on bien sûr que les mêmes architectes n'eussent pas trouvé les mêmes formes, résolu les mêmes problèmes, s'il s'était agi, par exemple, de célébrer la passion actuelle de la connaissance scientifique ? Le mécanisme de la création artistique est bien mystérieux : on dirait parfois qu'en chaque individu, le plasticien méprise profondément l'idéaliste, et le dupe en travaillant pour son propre compte. Pour son propre compte ? Ne serait-il pas manœuvré à son insu lui-même par une certaine fatalité d'ordre biologique ? L'air est

rempli, comme de miasmes, de problèmes nouveaux, ou même de problèmes anciens qui reviennent, tels certains virus oubliés, avec une puissance imprévisible. Ne voit-on pas actuellement l'Orient répandre, comme au XIIe siècle, ses fantômes inspirateurs et transformer la conception occidentale du tableau et de l'art décoratif ?

J'abandonne à regret ces problèmes pour me demander à nouveau si l'art actuel, celui qui s'épanouit à Paris sous la direction des artistes de France, mais avec la collaboration des délégués du monde entier — pourrait conserver ses qualités s'il était mis, comme en Allemagne ou en U. R. S. S., au service d'un idéal nettement déterminé.

L'artiste, depuis Lautréamont, Rimbaud et Mallarmé, depuis Cézanne et Seurat, l'artiste a contracté les habitudes de penser et de s'exprimer qui le mènent à l'encontre de l'expression directe, réaliste, immédiatement intelligible, requise par la peinture militante. Depuis l'Impressionnisme et le Cubisme, l'artiste trouve son inspiration dans *le détour* qu'il s'impose pour dire ce qu'il a à dire. L'art moderne plastique est essentiellement métaphorique. Cette nécessité du détour est si grande pour le plasticien moderne, que lorsqu'il a recours à un métier précis et réaliste, comme Salvador Dali, c'est pour rassembler sur la toile des êtres et des choses qui n'ont aucune raison réelle d'être réunis. Il aboutit donc à un rejet total de ce qui tombe sous les sens, de ce qui pourrait être convaincant et en quelque sorte éducatif. Dès lors, exiger de lui qu'il exprime des situations définies serait le forcer à trouver un autre langage que le sien, serait le condamner à n'être plus lui-même, à perdre ses qualités foncières. L'art ne pourrait, sans mourir, de musical qu'il est, devenir didactique.

Il est donc impossible, pour le moment, et pour longtemps peut-être, de demander aux artistes de qualité d'être exacts, naturels, naïfs à la façon des âmes simples qui méritent leurs soins et leur amour. Celles-ci trouveront un reflet fidèle de leurs colères et de leurs aspirations dans la plaque sensible (l'exposition si belle, si émouvante de John Hartfield le prouve) ou dans le film (le film russe le prouve également) qui ressortissent à un art non encore prisonnier, comme la peinture, d'une tradition prodigieusement perfide.

Hélas ou tant mieux, la peinture qui est un art dont il faut respecter les règles, aussi sévères qu'elles paraissent, la peinture n'atteint l'éloquence suprême qu'à travers la qualité de la technique, et non à travers la netteté du récit. Encore une fois l'artiste est mené par des forces obscures ; la création des formes et des couleurs à laquelle il s'imagine prendre une part si ambitieuse, si lucide, s'opère à travers lui plutôt que par sa volonté. C'est, par suite, dans la seule qualité picturale que se reflète le drame humain qui se joue silencieusement à cette heure ; c'est dans la qualité de la substance picturale, ennemie du réel immédiat, comme j'ai tenté de le montrer, que se reflètent, pour qui connaît les règles du jeu, tous les sentiments qui animent actuellement une humanité épouvantablement divisée. Il est juste d'ajouter, à propos de la qualité, qu'une peinture exaltant l'homme, si elle manque de qualité, constitue une injure pour l'homme.

Depuis l'impressionnisme et le cubisme, l'art est devenu poignant par la technique, reflet des combats intérieurs, où les combats humains trouvent leurs fidèles harmoniques. Il y a des techniques dramatiques : c'est pourquoi Aragon peut saluer en Picasso un grand peintre. Ce que l'on peut dire, ce que l'on *doit dire* aujourd'hui en parlant de Picasso et de ses cadets, qui sont comme lui les fils spirituels de Rimbaud et de Cézanne, c'est que la technique du peintre apparaîtrait encore plus dramatique si son inspiration tournait autour du musicien plutôt que d'une guitare insonore et si ses métaphores, au lieu de s'inspirer du trop éclatant arlequin, germaient des haillons magnifiques des hommes éternellement dupés et dépouillés.

ANDRÉ LHOTE

*
* *

REVUE DES LIVRES

ANQUETIL-DUPERRON, par *Raymond Schwab* (Leroux).

A la fin du XVIIIe siècle, Anquetil-Duperron s'engagea comme simple soldat, afin de pouvoir escorter jusqu'aux Indes un convoi de repris de justice, et gagner par ce moyen les lointaines contrées dont il avait résolu d'étudier les langues et les religions. Après d'incroyables aventures, où i faillit, à maintes reprises, laisser sa vie, ce héros de la pensée parvint à ses fins. Il s'initia à la langue des Parsis, et réussit à s'introduire dans le Temple

du Feu. Il revint en France chargé du précieux livre de l'Avesta, qu'il déposa à la Bibliothèque du Roi.

Bien loin de recevoir l'accueil auquel il pouvait prétendre, Anquetil-Duperron ne trouva qu'indifférence et ingratitude, tant de la part du gouvernement que de celle du monde savant. On alla jusqu'à contester, avec une mauvaise foi éclatante, l'authenticité de ses découvertes. Anquetil-Duperron finit ses jours dans une complète misère.

M. Raymond Schwab a retracé, dans un livre plein de science et de tact, la vie de cet homme dont l'activité a marqué le point de départ, en Europe, de l'étude des philosophies orientales. L'auteur a patiemment dépouillé d'innombrables documents pour nous en donner l'essentiel ; et son ouvrage nous restitue une très grande figure que la destinée, par une rigueur inaccoutumée de ses lois, semblait avoir promise à l'oubli des générations présentes, comme elle l'avait autrefois vouée à l'injustice de ses contemporains.

A. ROLLAND DE RENÉVILLE

*

AU CABARET DES OISEAUX, par *Guy de la Mothe* (à Tours, chez Renart pendu).

C'est rare qu'à un poème répondent ainsi bois gravés, — ils sont d'Albert Uriet — caractères, encres, papier, qui sentent les vieux almanachs et le temps des domaines. Livret si plaisant. Le beau, c'est qu'il aille à un enchantement. Un poète a poussé cette poésie de volucraire peint aux murs des chambres campagnardes jusque dans la région où la soulève une tremblante brise. Au cabaret des oiseaux, d'enseigne un peu rustique, un peu ancienne, on boira parfois une rosée qui, comme celle des aubépines, sent la terre verte et la fièvre, un philtre nouveau, aussi en allé qu'il le fallait entre la lune de mai et la lande des gentilhommières perdues.

HENRI POURRAT

*

PASSAGE DE LA LIGNE, par *Edouard Peisson* (Grasset).

C'est bien la ligne qui est franchie, un jeune homme qui reçoit son baptême d'homme, — un jeune lieutenant de la marine marchande : il doit traverser une épreuve très dure, très angoissante en son mystère.

A peine si Peisson manœuvre pour que l'énigme se pose bien et cloue le lecteur au récit. C'est passionnant de voir ces hommes, confinés au milieu de l'océan, vivre et s'agiter sous le suspens de la menace inconnue. Cinq ou six d'entre eux se dessinent. Leur modeste histoire de famille et de carrière, leur tempérament, leurs travers, leur façon de céder ou de résister à l'amitié, tout cela les fait connaître comme physiquement et leur donne une présence. Le commandant, le chef-mécanicien restent dans l'esprit, admirables de vérité. On voit moins bien le lieutenant même, — parce que plus proche ? Les pages qui le montrent accablé par le mal, et s'en tirant, pourtant, s'arrangeant avec sa peur et son anéantissement, héroïque quasi sans héroïsme, sont sans doute les plus fortes du livre. Peisson est vraiment romancier : sans toujours fuir l'incorrect ou le banal il veut tout avoir par la grande voie, celle de la vie.

Tout est agi, ici, plutôt qu'expliqué. A peine marqué d'un trait. Ainsi de ce baptême de la ligne dont les vieux romans maritimes faisaient si grand état : il n'est que de quelques gouttes de bière que le chef-mécanicien verse sur le front du lieutenant, un soir, comme par acquit de conscience. Mais l'émotion couve bien, dans cette sourde chaleur qui pousse les hommes à s'assister sur leur cargo, infime au milieu de l'Atlantique. De terribles circonstances les ont rapprochés. Sitôt au port, tel regagne son bureau, tel son poste, tel sa cabine... Peisson n'a presque rien dit : il a tout fait sentir.

H. P.

*

MARIPEPA, par *Raymond Escholier* (Albin Michel).

C'est un roman du type, j'allais dire du système, exotique. L'Espagne : Asturies d'abord puis Grenade. Donc : processions, tauromachie, danses, sortilèges, honneur du sang gitane, manzanille, mort et volupté. M. Escholier prête bravement à son héroïne « la fureur d'atteindre sans cesse les limites de la luxure et de les dépasser. »

De nombreuses références picturales nous rappellent que l'un des personnages s'adonne à la peinture et que l'auteur la conserve.

JEAN VAUDAL

■

LE RÊVE DU MILLET JAUNE, (drame taoïste du XIIIe siècle), traduit par *L. Laloy* (Desclée de Brouwer).

M. Laloy présente un des drames les plus fameux de la tradition taoïste. Si prévus qu'en soient les épisodes, le *Rêve du Millet Jaune* déroutera sans doute un lecteur occidental. Des naïvetés, des gaucheries, et soudain, un éblouissant poème mystique, dont la valeur théâtrale est discutable, mais non la valeur littéraire. Contemporain de nos mystères, le *Rêve du Millet Jaune* est cependant beaucoup plus proche de nous que *La Passion* de Jean Michel. La technique est déjà celle de nos tragiques du XVIe, voire du XVIIe. Le songe a l'importance de celui d'*Athalie*. Il en a aussi les défauts : artifice et facilité.

ETIEMBLE

*
* *

LES REVUES

LA FEMME ADULTÈRE

Jean Prévost a donné à MESURES (II) une admirable traduction de *la Femme adultère* de F. G. Lorca :

Je la pris près de la rivière,
Car je la croyais sans mari
Tandis qu'elle était adultère.
Ce fut la Saint-Jacques, la nuit,
Par rendez-vous et compromis,
Quand s'éteignirent les lumières
Et s'allumèrent les cris-cris.

Au coin des dernières enceintes,
Je touchai ses seins endormis ;
Sa poitrine pour moi s'ouvrit
Comme des branches de jacinthes.
Et dans mes oreilles l'empois
De ses jupes amidonnées
Crissait comme soie arrachée
Par douze couteaux à la fois.
Les cimes d'arbres sans lumière
Grandissaient au bord des chemins
Et tout un horizon de chiens
Aboyait loin de la rivière.

Quand nous avons franchi les ronces,
Les épines et les ajoncs,
Sous elle son chignon s'enfonce
Et fait un trou dans le limon.
Quand ma cravate fut ôtée,
Elle retira ses jupons,
Puis (quand j'ôtai mon ceinturon)
Quatre corsages d'affilée.
Ni le nard, ni les escargots
N'eurent jamais la peau si fine,
Ni, sous la lune, les cristaux
N'ont de lueurs si cristallines.
Ses cuisses s'enfuyaient sous moi
Comme des truites effrayées
Une moitié tout embrasée,
L'autre moitié pleine de froid.
. . . .

*
* *

UNE RÉPONSE D'ANDRÉ GIDE

Le dernier *Bulletin* de l' « Union pour la Vérité » publie le compte rendu sténographique de l'entretien du 26 janvier sur « André Gide et notre temps » : L'on y trouve aussi une curieuse « lettre à Gide sur la nature du communisme », et d'André Gide lui-même, une réponse à Jean Schlumberger (cf. *Gide, rue Visconti*, dans la *N. R. F.* du 1er Mars) dont voici quelques passages :

Lorsque tu écris : « C'est au cours de son voyage au Congo (1925) que, pour la première fois, Gide s'est trouvé face à face

avec l'iniquité sociale... », cela n'est pas exact. Eussè-je publié simplement et intégralement mes notes et mon journal de voyage de l'époque d'*Amyntas* (1893 à 1896), ainsi que je fis pour mon voyage au Congo, ou, plus exactement : eussè-je laissé libre accès dans mes notes à toutes mes préoccupations d'alors, on y eût vu que, par exemple, l'histoire des débuts de l'exploitation des phosphates de Gafsa et, surtout, celle de la sournoise et méthodique expropriation des petits cultivateurs arabes par la banque C..., ne me laissait nullement indifférent. Mais quoi ! ce n'était pas là *ma partie*. Je me serais cru déshonoré, en tant qu'artiste, si j'avais prêté ma plume à de si vulgaires soucis. C'était affaire à de plus compétents que moi. C'est aussi que je ne savais pas encore combien les pires injustices laissent indifférents ceux qu'elles ne lèsent pas directement. J'avais encore, en ce temps, l'absurde culte des « compétences », gens de métier, économistes, administrateurs (ou généraux lorsqu'il s'agira de la guerre) ; je leur faisais crédit, confiance ; je pensais que ce qui m'indignait devait les indigner davantage et qu'ils étaient mieux qualifiés que moi pour dénoncer et réparer les abus, les exactions, les injustices et les erreurs. C'est aussi que j'étais déplorablement modeste et que je ne comprenais pas encore, lorsqu'il n'y a pour crier « au voleur » que le volé, qu'il risque de n'être écouté par personne.

...Tout ceci dit, permets-moi, cher ami, quelques réflexions encore à propos de ton jugement sur mes « affirmations massives, d'un caractère presque primaire » sur la société, le progrès, etc. Je nie, non point certes que ces affirmations soient sommaires, mais qu'il s'agisse ici de nuancer. Tu me connais assez pour savoir que je ne suis que trop enclin à prêter l'oreille aux arguments de l'adversaire. Persuade-toi que cette simplification, en mon esprit et sous ma plume, qui m'amène à des affirmations massives, est volontaire. L'on y arrive lorsqu'on se dit, ainsi que je fais aujourd'hui : « Non point comprendre le monde, mais le changer ». Celui qui commence à croire que le monde peut être changé, et qu'il appartient à l'homme de le changer, en arrive à souhaiter d'aider lui-même à ce changement très souhaitable, et, partant, y emploie sa force, repoussant les considérants qui pourraient diminuer cette force. Celui-là risque de paraître un peu primaire aux yeux de ceux qui, comme toi, désirent seulement de comprendre. Notre ami commun, mon beau-frère, le philosophe Marcel Drouin, me paraît plus près du vrai lorsqu'il m'accuse d'impatience. Il y a l'impatience de la jeunesse, charmante, qui précipite l'adolescent vers la vie.

Lorsqu'on sait devoir quitter bientôt celle-ci, on connaît une autre sorte d'impatience qui souffre des lenteurs de l'histoire et voudrait pousser à la roue. C'est celle qui me possède aujourd'hui. Plus jeune que moi de beaucoup, tu la connaîtras peut-être plus tard. Je le souhaite de toute mon amitié très vive.

*
* *

ADRESSE A THOMAS MANN

A l'occasion du soixantième anniversaire de Thomas Mann, actuellement en exil à Zurich, les représentants de la littérature française dont les noms suivent sont heureux de pouvoir saluer en lui le glorieux représentant d'une Allemagne que nous n'avons pas cessé d'aimer.

Marcel ARLAND, Julien BENDA, Félix BERTAUX, Charles DU BOS, Jean-Richard BLOCH, André CHAMSON, Jacques CHARDONNE, Benjamin CRÉMIEUX, Eugène DABIT, Georges DUHAMEL, Ramon FERNANDEZ, André GIDE, Louis GILLET, Jean GIONO, Julien GREEN, Jean GUEHENNO, Valery LARBAUD, André MALRAUX, Roger MARTIN DU GARD, André MAUROIS, Jean PAULHAN, Jean PRÉVOST, Jules ROMAINS, Jean SCHLUMBERGER, André SUARÈS.

*
* *

Quelques admirateurs de Guillaume Apollinaire ont formé le projet d'élever un mémorial au grand poète dans le pays wallon où il a passé une période marquante de sa jeunesse.

Ce mémorial sera inauguré le 23 juin prochain.

Mais les fonds nécessaires n'ont pu encore être entièrement recueillis. Les amis de Guillaume Apollinaire sont priés d'adresser leurs souscriptions à la Société Royale des Beaux-Arts, 54, rue des Martyrs, Verviers (Belgique).

*

Ramon Fernandez fait chaque lundi, à 5 heures, à l'Institut Britannique de la Sorbonne une conférence sur la littérature française moderne :

I. La critique littéraire ; II. Le synchronisme et la recherche de l'inexprimable ; III. L'expérience naturaliste ; IV. Maurice Barrès et Charles Maurras ; V. La *Nouvelle Revue Française* : Claudel, Valéry, Gide, Rivière ; VI. Marcel Proust ; VI. La littérature de gratuité ; VIII. L'après-guerre : la voix des jeunes ; IX. Les romans du moi, le roman dramatique ; X. Georges Duhamel, Jules Romains.

L'AIR DU MOIS

D'UN NOUVEAU PARTI

A M. Paul Rivet.

Monsieur,

vous venez de battre le fascisme aux élections municipales. Vous le battrez demain aux élections législatives. Je tiens que dès aujourd'hui vous avez un grand parti à fonder : l'antifascisme patriotique.

L'essence d'un tel parti serait de défendre les libertés démocratiques, non seulement contre vos concitoyens, mais contre l'étranger ; non seulement contre Maurras et Kérillis, mais contre Hitler. Elle impliquerait le vote sans marchandage des mesures militaires permettant à la France de faire face aux fascistes d'outre-Rhin, le jour où leurs provocations se transformeraient en entreprise.

J'entends votre objection : si nous votons ces mesures, nous nous confondons avec les hommes de droite ; l'électeur ne comprendra plus. — Je dis que vous vous en distinguerez profondément. La droite vote ces mesures avec la satisfaction de fortifier un militarisme, dont le culte fait partie de sa philosophie et dont le maintien lui est nécessaire pour l'ordre social qu'elle défend. Vous les voterez avec la tristesse d'être encore contraints, pour sauver les libertés humaines, de garder une institution dont l'extinction future est votre vœu formel.

La droite, en votant ces mesures, se réjouit de voir la crainte de la guerre continuer de planer sur les hommes, la disparition de cette crainte, et plus généralement la croyance à la possibilité d'être heureux, lui apparaissant comme la grande immoralité moderne et surtout comme rendant l'asservissement des masses de jour en jour plus difficile. — Tout le monde sait que le refus d'admettre la fatalité de la misère humaine, singulièrement de la guerre, est le principe même de votre action.

Vous voterez ces mesures militaires pour défendre les libertés

présentement incarnées par votre nation. La droite les vote pour garder une nation, où elle compte bien un jour abattre ces libertés.

La droite vote ces mesures pour défendre une race, une terre, des biens matériels ; vous les voterez pour défendre une Idée, qui se réalise pour l'heure sur votre terre, mais que vous honorez dans l'universel. Elle les vote par un patriotisme de paysan ; vous les voterez par un patriotisme de clerc.

Votez ces mesures, Monsieur, aucun Français de bonne foi ne vous confondra avec la droite.

Vous me dites alors : si nous acquiesçons à ces mesures, nous perdons l'aide de tout un groupe qui n'en veut rien savoir. Je réponds qu'il vous faut rompre avec ces mystiques qui, comme tous les mystiques, nient l'évidence quand elle les gêne, assurent que la menace du fascisme hitlérien n'est qu'une invention de marchands de fonte, que la saine méthode, pour la France, si elle veut lui faire pièce, est de travailler son désarmement. Le parti que je vous exhorte à fonder devra s'efforcer de s'opposer, d'une part aux Kérillis et aux Maurras, de l'autre aux Langevin et aux Guéhenno. La rupture avec ces derniers vous fera perdre, en effet, un appoint ; mais elle vous en vaudra un autre, combien plus fort : celui de tous les Français qui haïssent le fascisme, mais haïssent également les sophismes de ces fanatiques, et qui voleront vers vous dès qu'ils auront la certitude que vous les répudiez. Elle ne saurait vous faire perdre l'appui des communistes, auxquels leur camarade Staline vient de rappeler que leur doctrine n'est aucunement incompatible avec la résolution de la défendre, par de forts moyens militaires, contre quiconque tenterait de détruire la nation qui l'incarne.

Vous me dites encore : ce parti, à la fois antifasciste et patriote, il n'est pas à créer : c'est le parti radical. Je réponds que les radicaux ont voté ces mesures de sûreté en marchandant, en rechignant, comme sous la cravache de la droite. Je veux que vous les votiez fièrement, pleinement, spontanément, par ardeur à défendre les libertés démocratiques contre la menace de l'étranger, comme les eussent voté un Danton, un Gambetta, un Clemenceau, les vrais parrains du parti que je propose.

Dois-je vous faire observer que, si vous fondiez ce parti, vous ruineriez la droite, laquelle, ne pouvant plus brandir son prétendu monopole du patriotisme, serait forcée de s'avouer pour ce qu'elle est et a toujours été : un parti de classe. Aussi

voudrais-je qu'un de vos efforts méthodiques fût d'arracher aux gens de droite leur masque de patriotisme ; de montrer — par la presse, par le livre, par la conférence — que leur tradition historique est d'assassiner la France dès que leurs privilèges sont menacés, depuis les grands feudataires bourguignons qui trahissaient Jeanne d'Arc jusqu'à nos grands agrariens « patriotes » qui prêchent au paysan le refus de l'impôt. Il est inouï que vous laissiez se poser en « partis nationaux » des hommes dont la doctrine sociale est celle du connétable de Bourbon et des Vendéens.

Dressez-vous contre le fascisme hitlérien aussi résolument que contre les hommes du 6 février. Toute la France vous suivra. Vous n'aurez contre vous que le Tout-Paris et ses gens de plume. Autant dire rien.

JULIEN BENDA

LA DÉMOCRATIE, GOUVERNEMENT DES MINORITÉS

La plus forte objection qu'on puisse faire valoir contre une démocratie comme celle de la France, c'est qu'en raison de la grandeur du pays et du nombre des habitants elle ne peut être comme la Suisse ou même chaque Etat des Etats-Unis, un gouvernement du peuple par le peuple. Il faut donc recourir à une aristocratie, et nous en avons deux : celle des gens d'affaires, des sociétés anonymes, des « puissances d'argent », qui est puissamment soutenue par une presse entièrement vendue, et puis celle de cette société secrète si agissante qu'est la franc-maçonnerie et sans laquelle on ne peut rien faire à la Chambre ni au Sénat puisque les parlementaires radicaux et socialistes sont presque tous les élus des loges. Les sphères d'influence sont assez bien déterminées : l'une a la Bourse, l'autre les comités ; l'une a les journaux, l'autre a les écoles.

Comme les élections sont faites par l'une (qui a pour cela quarante ans d'expérience), l'autre pour conquérir sa place est obligée de recourir à quelques émeutes.

Ce système de bascule fonctionne assez harmonieusement en France. Mais qu'on ne nous dise pas alors que la démocratie est le régime des majorités et qu'elle obéit à « la loi brutale du nombre »...

JEAN GRENIER

« *PÉGUYSME PAS MORT* »

On a peu parlé de la candidature de Jacques Madaule contre Monsieur Jean Chiappe. S'il nous restait encore une presse d' « information », l'événement y aurait tenu la vedette. Mais le public risque de tout ignorer de ce fait qui est pourtant annonciateur d'étranges événements dont il faudra bien que l'on finisse par parler.

Après avoir choisi son terrain, M. Jean Chiappe semblait devoir être porté au Conseil Municipal par une élection triomphale, et n'avoir contre lui, pour employer son vocabulaire, que les « ennemis de la patrie et les mercenaires du désordre », c'est-à-dire le socialiste et le communiste.

Les dessous de cette unicité de candidature seraient sans doute bien curieux à connaître. Le Colonel Ferrandi lui-même avait des adversaires de sa nuance dans ce quartier, mais M. Jean Chiappe semblait être sans nuances et se posait comme le seul « candidat des honnêtes gens ».

A quelques jours du scrutin, il n'avait en face de lui outre les candidats rouges, qu'un ancien combattant dont l'argument fondamental était que M. Chiappe ne pouvait pas être le candidat des patriotes, puisque, jeune en 1914, et, de son propre aveu, fort bien portant encore à l'heure actuelle, il n'avait pas combattu. On voit assez bien le sort qu'en d'autres circonstances la grande presse aurait fait à pareil argument. Elle laissait pourtant Monsieur André à ses citations et à ses blessures et le versait automatiquement dans le clan des « ennemis de la patrie ».

Il y avait bien aussi un autre candidat, M. Dreux, ancien combattant, croix de feu, homme d'ordre et patriote qui se présentait pour faire connaître au public une escroquerie à la donation, dans laquelle il avait été la victime de l'ancien préfet de police. La qualité de croix de feu disparaissait en quelques heures des affiches de ce candidat, et cet industriel qui se réclamait de l'union nationale, était versé à son tour dans le clan des mercenaires du désordre. Le sort semblait être fixé et, dans sa petite barque méditerranéenne, M. Jean Chiappe voguait sur des eaux calmes vers la galère capitale qu'il allait pavoiser de son pavillon noir.

C'est alors, qu'à trois jours du scrutin, intervint Jacques Madaule. Les lecteurs de cette revue connaissent le commentateur de Claudel, universitaire catholique, éloigné par toute

son œuvre des compétitions électorales. Était-ce un homonyme ? Mais non. C'était Jacques Madaule lui-même. A ce point précis, l'événement prend de l'importance. « Péguysme pas mort », aurait-on pu télégraphier à la France entière à l'annonce de sa candidature. Il y a chance pour que cette annonce eût éveillé des échos dans bien des consciences. Mais le péguysme est toujours une entreprise pauvre et modeste à ses origines.

Nous avons pour trois jours quitté notre boutique
Et l'archéologie avec la sémantique
Et la maigre Sorbonne et ses pauvres petits...

La Sorbonne était plutôt la Faculté catholique, mais c'est bien trois jours que Jacques Madaule a consacrés à ce pèlerinage à Notre-Dame-des-Champs.

Pour accomplir quels vœux ? Pour dire quoi ? Que les catholiques, que les « consciences chrétiennes » avaient d'autres mesures de l'intérêt de la patrie et de l'ordre que celles que symbolise M. Chiappe. Il argumentait cette attitude en faisant valoir que la disqualification des erreurs d'hier — trop connues ou trop mal connues encore — ne pouvait être l'apanage de celui qui, directeur de la Sûreté Générale et Préfet de police, les a couvertes et rendues possibles pendant tant d'années.

Suivant la tradition des Cahiers, Jacques Madaule ouvrait un dossier abondant dont la seule faiblesse était de contenir trop de faits. C'était donc, suivant sa propre expression, une bataille morale qu'il livrait. Mais, toujours dans la grande tradition péguyste, la bataille morale aboutissait naturellement, non pas à une compétition politique, mais à une bataille citoyenne. Le thème en devenait « que la France n'est pas un objet de conquête à l'usage des bandes ». Ici, Péguy se trouvait débordé par l'époque, car, sans l'expérience de Chicago, il n'avait pu prévoir la tactique des gangs.

Deux thèmes donc dans cet engagement de l'intellectuel universitaire : le premier d'essence morale : pas vous, Monsieur, et je le prouve en historien ; le second d'ordre national, sentimental et rationnel à la fois ; la France, Monsieur, c'est autre chose que ce que vous pensez... Un consentement mutuel, une harmonie, une civilisation de l'homme et je le prouve aux autres si pas à vous, en historien, en croyant et en poète.

Rien ne manquait à la démonstration, ni les antécédents intellectuels et moraux, ni l'aspect physique du pèlerin, marqué par le terroir, ni l'accent rugueux, ni l'adroite maladresse,

ni l'élan ni le courage. En trois jours, Jacques Madaule a réuni 488 voix. C'est beaucoup pour un pareil début. Dans ses premiers combats, Péguy n'en aurait pas eu autant. Mais Jacques Madaule n'était là qu'en successeur. Avec lui, les autres candidats ont réuni 2.447 voix contre M. Chiappe. Bataille en ordre dispersé. Bataille perdue, puisque l'ancien chef de nos polices passait avec 4.200 voix. Mais ce résultat importe peu au péguysme. C'est lui qui triomphait puisqu'il avait été le centre moral et intellectuel de cette bataille. Ou l'esprit est mort ou nous en reparlerons.

JEAN GUÉRIN

LUXE ET CAPITALISME

La vie luxueuse est une nécessité du capitalisme industriel. Il ne faut pas la croire due seulement au manque de justice dans la répartition des biens, mais à l'ordre de la fabrication qui cherche à faire user de nombreux objets par les privilégiés du loisir. Si l'on enlevait de l'industrie de Paris l'idée de luxe, beaucoup de métiers disparaîtraient. Quelques-uns sont déjà bien compromis, par exemple la sellerie. Paris fournissait de très beaux harnachements de chevaux pour le Bois de Boulogne et les pays d'élégance cavalière, surtout l'Amérique du Sud. Il n'y a plus de commandes. Cela ne provient pas de la multiplication des automobiles, puisque la statistique de fabrication des véhicules à moteurs a baissé en même temps que celle des équipements de l'équitation de plaisance.

Les cirages précieux ont aussi perdu leurs clients. Les beaux ingrédients à faire reluire n'étaient pas fournis par les grandes maisons rationalisées mais par des artisans parisiens fondeurs de cires de choix qui envoyaient leurs colis dans le monde entier. On ne leur demande plus de marchandises. Le produit commun remplace celui de luxe. Les selliers d'élégance font des harnachements de parachutes pour l'aviation. La qualité de métier par laquelle ils travaillaient le cuir à la perfection se retrouve dans les engins de sauvetage qu'ils livrent aux navigateurs aériens. Le préjudice actuellement supporté par l'industrie et le commerce commence par la cessation de commandes de la part des gens de loisir. Ce dont ils n'usent plus met en chômage des ouvriers qui, eux, boivent et mangent moins, se chauffent peu, s'habillent mal, et quelquefois ne se chaussent plus. Ainsi du luxe au salaire la paralysie atteint tout le travail dont le premier symptôme de malaise est la fermeture du grand restaurant, et le bilan déficitaire du Palace.

Remplacer l'activité de luxe par la fourniture de bien-être à la masse entraînerait la modification de beaucoup d'outillage, le changement d'emploi d'une masse énorme de capitaux et une transformation de la morale.

La crise sociale, déterminée par la disparition du loisir riche, crée l'apparition du loisir pauvre : le chômage.

Alors est mis en service le transatlantique « Normandie », navire construit pour un ordre social compris comme fournisseur du luxe.

Cette construction est ainsi une magnifique œuvre de technique navale et une défense de doctrine et de mœurs. Elle témoigne de l'espoir que la société ébranlée dans son luxe le reconstituera et fournira encore une masse d'oisifs riches. La « Normandie » peut être considérée comme une des dernières énergies morales du capitalisme industriel. A l'autre bout de l'Europe et à une autre extrémité de doctrine, le plan quinquennal russe cherche aussi l'énorme, mais hors de l'idée de luxe. Il pourvoit à la fabrication de wagons, à la production de l'énergie électrique par un outillage qui veut dépasser ce que le capitalisme a réalisé de plus gigantesque. C'est pour répondre aux nécessités de la masse et non aux goûts d'une minorité qui ne veut plus de la souffrance. Autrefois le voyage comportait une gêne, aujourd'hui il offre mieux qu'on n'a chez soi.

Les escaliers de marbre et les riches décorations murales ne semblent logiques qu'en lieu durable et abrité, et non au risque de la vague et de l'ouragan. Autrefois c'était sur terre que l'on construisait richement, aujourd'hui c'est sur l'eau. Il n'y a pas dans l'architecture française des cinquante dernières années un monument dont la splendeur puisse se comparer à celle du vaisseau « La Normandie » qui est une cathédrale du bien-être, une cathédrale fugace, vouée à l'usure prompte et au risque du naufrage ; une cathédrale qui porte la dernière affirmation d'une idée bien défaillante et qui semble ne plus valoir un si grand effort.

PIERRE HAMP

LONDRES

Les Anglais ont inventé les domestiques ; nulle part ailleurs une pareille qualité professionnelle ; ils glissent, invisibles et silencieux — ils sont transparents — on ne les voit pas, — on ne les entend pas. Regardez leur figure, c'est immobile et impénétrable ; seuls les yeux bougent légèrement, juste ce

qu'il faut pour faire voir qu'ils ont compris, qu'ils sont vivants. Ils ne vous « toisent » jamais, c'est du dernier mauvais goût. Un effleurement du regard. Vous êtes pesé. — Vous ne l'avez pas senti. — C'est une perfection.

Le domestique américain, c'est de la confection. L'Anglais, c'est fait sur mesures. D'ailleurs une courtoisie générale se dégage d'un séjour en Angleterre. C'est une race raisonnable. Ils ont tous l'air contents de leur sort ; plus bas, c'est la résignation. Paris fera toujours la grimace : chez nous un caporal pense en colonel et agit en conséquence ; par conséquent il n'est jamais satisfait. La mauvaise humeur française, qui s'observe du conducteur d'autobus au guichet postal, tient à cela.

■

Quelle ville ! La plus grosse, la plus lourde du monde. Londres est en épaisseur. New-York, ça monte, c'est vertical et tranchant, des surfaces lisses, debout. On est sur la pointe des pieds, on quitte le sol.

Londres est à quatre pattes, c'est étal, horizontal à l'infini. Cherchez-en le bout, la fin,... je n'ai pas trouvé. On a beau tendre la main, chercher le mur, la limite, on ne rencontre rien. Ça continue...

Dedans, une frénésie architecturale sans exemple : si être riche c'est étaler la profusion, l'entassement, tous les styles les uns sur les autres jusqu'à l'écœurement, alors Londres est vraiment *« très riche » !*

Quel spectacle ! C'est un défilé de façades prétentieuses et gonflées, où la patine du temps accentue encore le côté spectaculaire. Pour un peintre romantique, c'est une fortune ; il n'y a qu'à copier. C'est monstrueux et grandiose. La force de Londres sa magnificence tiennent à son manque total de goût.

C'est colossal, trapu et frénétique. Je vois d'ici l'architecte et le propriétaire penchés sur le plan, tête contre tête, congestionnés et s'excitant l'un l'autre à qui en mettra le plus. Il paraît qu'en dedans c'est encore pire.

Toutes les classes dominantes ont utilisé l'architecture pour se grossir, se faire voir ou se cacher. Les tonnes de pierre que l'Église a pu remuer pour édifier sa puissance temporelle ! La noblesse avec ses châteaux ! La Bourgeoisie n'a pas oublié la leçon. Depuis la Renaissance jusqu'à nos jours, elle a joué le même jeu. Londres, c'est le bouquet.

■

L'admirable architecture paysanne, si modeste, sortie du sol, couleur du sol, que ce soit en Grèce ou en France. Sa discrétion, toujours en harmonie avec le milieu. L'humilité de l'Église Romane, à genoux, naturelle comme l'arbre, la plante.

Mais lorsque l'argent, l'industrie, la fortune se sont développés, on a fait des façades ; les maisons ont pris des figures qui ont servi à marquer les écarts des classes. A Londres plus qu'ailleurs les distances sont impitoyablement marquées. C'est écrasant. Un déchaînement de saillies, de bow-windows, de corniches, de colonnes, — toutes les colonnes ! La colonne, c'est la noblesse. Alors quand tout a été fait, quand plus une surface libre n'a résisté au décor, on a voulu de la noblesse tout de même. Des colonnes, jetons des colonnes dans cette hystérie constructive. Toutes les colonnes grecques y ont passé : dorique, corinthienne, composite. — Avec son parapluie mouillé l'Anglais passe entre « ses » colonnes.

Combien de fenêtres à New-York !

Combien de colonnes à Londres !

■

Quittez ces quartiers « riches ». Prenez l'autobus rouge et regardez attentivement. A mesure que l'on avance, la prétention diminue, l'argent diminue, les moyens diminuent, la rue maigrit, s'abaisse. Quelques belles rues au style simple, briques rouge foncé, fenêtres encadrées de blanc, colonnes discrètes. C'est habitable... La machine rouge avance toujours. Elle a l'air de grossir, de s'enfler. C'était peu de chose dans Regent Street ; maintenant qu'elle s'éloigne, elle devient un personnage important, écarlate, qui entre, qui pénètre dans une grisaille percée de trous. Les quartiers populaires humblement s'effacent devant cette masse vermillon qui, tel un dieu gigantesque, fait fuir les enfants et les chiens. Des soldats qui passent ont l'air d'en sortir.

Le Rouge anglais sauve Londres.

FERNAND LÉGER

LE PAVÉ DE L'OURS

L'*Action Française* du 2 Mai reproduit (car il ne faut rien laisser perdre) une réponse de Charles Maurras à l'enquête du *Jour :* « Comment honorer Victor Hugo ? »

« Voyons, soyons sérieux !... André Chénier passe de plusieurs milliers et milliers de piques l'art, l'esprit, la pensée, le génie de Victor Hugo... »

Quelle drôle de façon M. Maurras a d'être sérieux !

A. G.

UN BAL A BELLEVILLE

A Paris, je connais un endroit où, malgré les jours mornes que nous vivons, ne flotte pas une atmosphère d'ennui. C'est en haut de la rue de Belleville, en ce lieu qu'on appelait jadis Lac Saint-Fargeau (le Lac n'était pas même une mare, dans une sorte de guinguette). Il y a là deux cafés qui, samedi et dimanche, « font » bal. Je ne dis pas que ce sont des bals-musettes. Les musettes de la Chapelle, de la rue de Lappe, de Montparnasse, sont visités par des maquereaux, des bourgeois, des snobs, et, malgré que la grande vogue soit finie, ils gardent tous, je crois, une clientèle. Celle de mes bals est différente. Je ne leur en souhaite jamais une autre.

Ce sont les « jeunes » de Ménilmontant et de Belleville qui les fréquentent — au fait, les habitants de « Ménilmuche » vont au « Boléro », sur le boulevard de Ménilmontant. Employés, ouvriers, très petites gens. Donc, le samedi et le dimanche, aussi les jours de fête, ils se retrouvent là. Rien qu'entre jeunes. Qui ne fréquentent guère le cinéma. Au ciné, si on peut faire d'autres rêves que ceux qu'offre l'écran, dans ces deux salles, on les serre à pleines mains, ses rêves. C'est un corps chaud qu'on entraîne, qu'on tient avec une douceur tenace dans ses bras, contre lequel on s'écrase tendrement.

Je viens là souvent. On se sent en famille, un peu. On se chamaille, on s'appelle par son petit nom, on se tutoie. On change de danseur ou de danseuse, on change de cœur, on change d'amour. Une manière d'oublier toute cette vie qui monte à l'assaut de Belleville, par vagues noires. En fait, moi, je vais toujours dans la même salle — l'autre est trop vaste. Des tables, des chaises, nombreuses, sont installées contre les murs, si bien qu'il ne reste pour les danseurs qu'un étroit espace et que les couples semblent n'en former qu'un, énorme, retenu, entraîné, par un orchestre de cinq musiciens. On respire une odeur de bière et de menthe verte, de sueur, de parfum bon marché. La lumière est crue, impitoyable ; mais fait briller les yeux, si elle cingle durement les visages ; donne des reflets changeants à ces robes aux tons acides que portent les filles, robes de soie artificielle que j'ai vues suspendues aux étalages des magasins de la rue de Belleville. Cette même lumière prête plus d'éclat aux cravates sang-de-bœuf qu'aiment à porter les gars. De tous les frais de toilette auxquels on se livre le samedi soir, après avoir laissé tomber sa tenue de travail et s'être débar-

rassé des souvenirs du bureau ou de ceux de l'usine, il ne reste rien quand sonne dix heures.

C'est à ce moment-là que j'aime mon bal.

Tous, ils baignent dans le même bain. Chaleur, sueur, lumière, c'est l'odeur et la couleur du plaisir. Ils dansent, et la joie tourne avec eux, lourde, légère, sensuelle, folle, qui ne connaît plus de limites, ne montre encore aucune ride. Voilà pourquoi je dis que c'est là un lieu où l'on peut oublier. Tout. Les drames de demain et les grandes pensées, les tristesses d'hier et d'aujourd'hui. Je ne crois pas que mes danseurs aient une volonté d'oubli, ou si obscure. Ils me font songer à une déjà lointaine jeunesse, gâchée, parce que moi j'étais soldat. Eux, ils l'étreignent à pleines mains, la subissent, aussi simplement que s'ils étaient des animaux. Ah ! quels clairs regards j'ai pu surprendre, qui me semblaient splendides, si confiants, si heureux. Ceux d'une fille blonde, vêtue d'une robe bleue de quatre sous qui laissait deviner un corps mûr, tendre, tiède, qu'elle confiait à des calicots ou à de solides gars, indifféremment. De quoi soupirer, rêver...

Le patron de l'établissement n'ignore rien de ce qui se passe dans les bals-musettes. Par exemple, son orchestre — pardon, son jazz — commence à jouer une biguine, ou un tango, et soudain la salle baigne dans une lumière rougeâtre, suggestive. On sent alors, autour de soi, se nouer plus étroitement les étreintes ; et plus voluptueuses encore que les sons, les paroles et les promesses. Certes, on ne peut aller jusqu'au bout de son désir, échanger des baisers vous laisse sur votre soif. Pareille excitation, un tel feu intérieur, grise et vous épuise. C'est pourquoi le patron offre à ses danseurs, afin qu'ils s'asseyent et s'apaisent, ces enragés, un numéro de music-hall. Ça consiste toujours en un couple : le souteneur et la fille. Qui jouent le drame comme on ne le voit plus jouer sur les boulevards extérieurs, un drame qui vous fait souvenir de Damia et des romans de Francis Carco ; qui se termine par une valse chaloupée et un simulacre d'assassinat. « Ah, la vache », râle le souteneur, une « lame » plantée entre les omoplates. A ce moment la lumière blanche jaillit, les artistes se relèvent au milieu des applaudissements sincères et passent faire une quête.

Quelques couples ont disparu, il faut en finir, peut-être, avec son désir ! Mais on est venu là pour danser, danser sans fin, sentir un corps sensible contre le sien. C'est un désir de vie qui vous pousse, vous tient. Joie pure, bonheur de vivre. Et l'on ne pense pas que ce bonheur vous quittera jamais. Moi seul, vois sur ces visages fleuris se former les rides futures, affleurer les

soucis. Oh, vers minuit, les pauvres robes tachées par la transpiration, défraîchies. Les filles qui, dans ces robes, ressemblaient un tant soit peu à quelque « star », on sait bien maintenant qu'elles sont, toutes, de pauvres petites employées, ouvrières. Du reste, il suffirait de regarder leurs mains aux doigts piqués par l'aiguille, aux ongles maladroitement taillés et rougis. Quant aux gars, leurs pattes énormes, avec des doigts boudinés de garçon boucher. Bah ! on est entre soi, et moi, mon orgueil, c'est de ne pas faire — encore — une tache, dans ces lieux où remue une bonne pâte humaine, de celle qui fit la Commune. Ces êtres ont dans la vie une foi profonde. Cependant, ici, le monde extérieur les poursuit. Sous la forme de soldats qui, engoncés dans leurs uniformes, avant de regagner les casernes du boulevard Mortier, pénètrent dans la salle et regardent les couples avec des yeux avides. « Hé ! les trouffions ». On leur lance des boniments, gentiment, sans songer que les pauvres composent une sinistre délégation des puissances infernales. Bientôt, ils repartent, silencieux, comme des hommes momentanément — ou pour toujours, qui sait ? — retranchés de la vie. Et longtemps, la danse continue. Sans trop d'à-coups, car on ne boit guère. Vers une heure du matin on part, les jambes coupées, comblés, heureux d'avoir brassé cette vie qui, toute une longue semaine, n'a été faite que d'efforts, de banalités, de servitudes.

EUGÈNE DABIT

FOLIES-BERGÈRE-FOLIES

Pourquoi les Folies-Bergère s'appellent-elles « Folies-Bergère » ? Elles ne sont pas situées rue Bergère, mais rue Richer. Évidemment, on ne pouvait pas les appeler les Folies-Richer. La rue Bergère n'est pas loin, mais elle n'est pas immédiatement attenante. Il me plaît de penser que celui qui les a baptisées (qui était-ce ?) avait moins en tête la rue Bergère qu'une espèce de bergère, et moins une espèce de bergère qu'une sorte de nature. Filles-bêtes, filles-choses, filles-fleurs. « Une rose c'est un mot d'amour ». Que tout ici palpite sans âme dans l'âme universelle. Les couleurs, les formes, les rythmes, tant d'effets *sensationnels*, sont les sentiments d'un grand être femelle, de l'énorme Astarté qui montre à la lune nouvelle son mince sourcil épilé.

« Folies-Bergère », certes le nom méritait de faire fortune, d'ensorceler le plus grand quartier de la plus grande ville ; à Broadway tout est « folies » ; « Folies-Bergères », c'est le nom

même que l'on donne à nos « revues à grand spectacle », à leurs « ooh-la-la show ».

En assistant l'autre soir à *Femmes en folie*, la revue *aérodynamique* (pas mal) qui passe actuellement aux Folies-Bergère, il me venait à l'esprit que si les Américains nous devaient quelque chose, nous leur devions beaucoup aussi (ce n'est pas des Dettes que je parle, rassurez-vous). L'idée de la revue à grand spectacle, de la féerie pour adultes seulement, est née chez nous, mais il me semble, qu'autrefois, l'Orient nous tenait plus sous ses griffes. Elles étaient toutes plus ou moins almées les belles qui ondulaient sur la scène, car souvenez-vous, elles ondulaient avec un large balancement sous-marin, au son de musiques pernicieuses qui avaient pour titres : *Salomé, Cairo, Arabie*. Les parfums s'appelaient *Nirvâna, Yavana*...

Quand ce n'était pas l'Orient, c'était la Méditerranée, tout ce qui est au sud : l'Espagne, la Rome antique, Venise, le Désert (il est toujours de mode le Désert, on ne peut pas se passer de *mirage*). Les femmes nues avaient des hanches larges, des seins opulents de gopîs ; quand elles voulaient donner à ceux-ci une apparence de fermeté, elles tenaient les bras rejetés en arrière ou arqués au-dessus de la tête. On les mettait en grappes, en guirlandes. Il y avait des éventails vivants, des *belles crucifiées*, des cloches géantes ceinturées de brunes éperdues. Entre ces tableaux, ces amas de chair dédiés à Vénus, on voyait défiler les girls, servantes de Vulcain ; leur rythme sec, électrique, leurs danses à la chaîne, étaient un symbole gracieux du machinisme dont on n'éprouvait alors que les bienfaits.

Maintenant, c'est curieux, s'il y a encore, et plus que jamais, des *boys*, il n'y a plus de girls ; elles sont devenues *Bluebell's beautiful ladies, Spark Ballet, Helena Stars*, ou même simplement *Ballet*.

On n'a pas encore raconté aux Parisiens ce qu'ils devaient au grand producer new-yorkais Ziegfeld et à ses *follies* (avec deux l). Morand le mentionne tout juste dans son *New-York*. Nous lui devons les blondes sportives, parfaites, aux seins de déesses. Souvenez-vous de notre premier émerveillement devant les Gertrude Hoffmann's girls ; elles ne venaient pas des troupes de Ziegfeld, mais elles étaient filles de son génie. Allez voir, maintenant, les femmes nues des Folies-Bergère : elles entrent en scène avec une démarche naturelle, les bras le long du corps ; tout se passe dans des couleurs claires : blanc, rose, crême, azur. Autrefois, l'idée de messe noire était toujours plus ou moins présente ; les couleurs étaient violacées, sulfu-

reuses, le rouge dominait. Le freudisme, le nudisme, la culture physique, les bains de soleil, ont passé par là. Deux scènes dans *Femmes en folie* ont pour cadre l'église : « Un grand mariage à Hollywood » et « L'Autel des Vamps », mais c'est d'un grand jour éclatant, on ne refoule plus, c'est même trop pur, ou alors, c'est moi qui suis blasée.

Il y a, dans la scène du mariage à Hollywood, un petit ballet qui m'a paru remarquable. Ce sont, dit le programme, les *invitées* de la noce, en blanc, très jeunes filles, robes longues en organdi à volants tuyautés ; les costumes ont d'ailleurs peu d'importance, ce qui est bien, c'est le mouvement même du ballet. On frétille, on félicite, on piétine, les antennes remuent, on va manger, on mange, les pattes agiles frictionnent les corselets, il, elle, on rit, on jubile, les élytres bruissent, là, voilà, les voilà.

Après avoir constaté la ravissante évolution du nu féminin aux Folies-Bergère, il me vint l'envie d'aller voir comment les choses se passaient au Casino de Paris (je n'étais pas allée dans ces deux établissements depuis sept ou huit ans, même Cécile Sorel ne m'avait pas fait bouger). Je me souvenais que si les costumes étaient toujours ingénieux et souvent fort beaux au Casino de Paris, le nu *intégral* y était plus rare. Les femmes avaient, en général, les seins habillés, ou tout ou moins très soutenus, quitte à montrer plus généreusement d'autres morceaux de leur corps. Je me suis donc fait un devoir d'aller à *Parade de France*, grande revue touristique montée avec du bon goût et de bons sentiments. C'est presque un spectacle de famille, à l'exception de deux ou trois numéros assez ooh-la-la. Il y a « Le Bain nu de minuit » d'Arabelle et, ce qui m'a semblé plus intéressant, la danse fort indécente d'une négresse soi-disant martiniquaise ; elle arrive sur la scène en poussant des hurlements de possédée, elle se trémousse de mille et une manières et, avant de partir, elle jette vers la salle un aigre bêlement de chèvre-vaudou, on en frissonne.

Arabelle mise à part, le nu n'est pas richement représenté. Il fallait s'y attendre, ça n'a jamais été leur spécialité.

En sortant du Casino de Paris, je me disais qu'il serait tout à fait vertueux d'aller à l'Alcazar de Paris voir *La Revue nue*, *A la manière des Burlesques de New-York*, « des nudités somptueuses et magnifiques », disent les réclames. Ce qui m'a arrêtée, c'est le prix des places. Ce n'est pas assez cher : de 5 à 18 francs ! Non, on ne peut pas donner des nudités somptueuses et magnifiques, et la manière de New-York, pour ce prix-là, allons donc.

ADRIENNE MONNIER

L'ART ITALIEN DE CIMABUE A TIEPOLO

A en juger par la frénésie avec laquelle le public, le jour du Vernissage, s'est pressé aux portes du Petit Palais, cette exposition s'annonce comme devant bénéficier d'un immense succès. Rien n'a été négligé pour qu'il en soit ainsi — rien, si ce n'est l'éternelle question du nettoyage des tableaux crottés par des siècles d'incurie. Ce problème n'a même pas été envisagé. La passion stercoraire de la foule, en ce qui concerne la peinture ancienne, pourra donc librement s'exercer. Elle rencontrera, cependant, quelques résistances, en particulier devant la *Descente de Croix* de Pontormo, qui a conservé une miraculeuse fraîcheur et qui, par comparaison avec la saleté ambiante, semble sortir du dernier Salon des Indépendants. D'autres toiles : la *Fuite en Egypte* du Corrège, la *Vierge et l'enfant*, de Lorenzo Lotto, offrent une fraîcheur égale, mais hélas plus proche de celle des bondieuseries Saint-Sulpiciennes que de celle, authentique et défendable, du pervers décorateur de la Chapelle Capponi.

Encrassées ou non, les œuvres bouleversantes ne sont pas légion : on trouve cependant à la place d'honneur, et parfaitement visible, pour une fois, la merveilleuse *Suzanne* du Tintoret, et, fort mal placée, son émouvante *Pieta*, de Milan ; la *Donna Velata* de Raphaël, à laquelle Corot pensa souvent, la *Vénus d'Urbin*, du Titien, dont la peinture est obscurcie, et dont seul le dessin peut intéresser, sa belle *Mise au tombeau* invisible au Louvre, et qui se présente en bonne lumière.

J'ai horreur de la peinture de Guido Reni, et je me méfie de celle du Caravage : l'*Atalante* du premier, cependant, par la hardiesse et le dynamisme de la composition, la sculpturale beauté des formes, constitue, avec la *Conversion de Saint Paul* et la *Crucifixion de Saint Pierre*, du second, une des plus passionnantes surprises de l'exposition. Une suite impressionnante de *Venises* de Guardi si injustement éclipsé par Canaletto, au métier plus systématique et déjà *rationalisé*, montre quel grand peintre fut ce Watteau de la lagune.

Peinture physique chez tous ces artistes, peinture angélique, inquiète, désincarnée, éperdue d'absolu, chez Paolo Ucello, Mantegna, Piero della Francesca, Bellini, Carpaccio, Cosimo, Tura, Francesco Cossa, Pollaïolo, Piero da Cosimo, les véritables héros de la fête, aux yeux des rares peintres qui vivent à l'unisson de l'angoissante époque actuelle. L'heure n'est pas seule-

ment à la délectation amoureuse du tableau : je parlerai longuement le mois prochain de l'actualité des peintres du quattrocento.

ANDRÉ LHOTE

RADIO SAINTE-HÉLÈNE

Dimanche soir, 5 mai. Anniversaire. Emission fédérale. D'abord, de Chateaubriand, les pages sur la mort de Napoléon. De bien belles pages, bien mal lues par M. Denis d'Inès : le fait est assez rare pour qu'on le note. Puis, deux heures précieuses pour l'histoire musicale. Deux heures de sonneries, de batteries et de marches chronologiquement échelonnées de Marengo à Waterloo et exécutées par la Garde Républicaine sous la direction de cet excellent musicien qu'est M. Pierre Dupont.

Vous rappelez-vous l'indication de Rostand dans *l'Aiglon*, à l'acte de Wagram ? Les « furieux airs français » faisant place à une marche de Schubert « autrichienne, molle et dansante » ? Ceci confirmait cette sensation naturelle que les marches du Premier Empire étaient bâties sur le même rythme qu'une actuelle *Marche Lorraine* ou que *Sambre-et-Meuse* ; donc, que la différence de rythme était question de longitude et de nationalité.

Quelle erreur ! Ces musiques, au son desquelles les grognards étaient censés marcher crânement au canon, sont des danses. Et des danses du XVIIIe siècle. Interprétées sur cuivre et peau-d'âne, bien sûr, mais des danses tout de même. Tout comme les marches autrichiennes de Schubert. Même la charge — oui, la charge — pour tambours et fifres, vous a un petit air guilleret et pimpant tout ce qu'il y a de moins militaire, au sens où l'adjudant de semaine comprend aujourd'hui cet adjectif. Pourtant, marches et charges devaient produire leur effet ? C'est donc que notre notion du « militaire » a changé...

Rythme soi-disant furieux et rythme soi-disant mou ne sont pas question de nationalité, mais — indépendamment de la nationalité — question d'époque. En outre, nos exigences d'oreille et de musculature sont accusées aujourd'hui : nous différencions plus nettement la danse et la marche — l'exercice civil et l'exercice militaire. C'est dommage pour les militaires.

PIERRE ABRAHAM

RADIO-MENDELSSOHN

Tiens, *Parsifal ?* Non, la *Réformation-Symphonie.*

Tiens, *L'or du Rhin ?* Non, *la Belle Mélusine.* Wagner prend

son bien où Mendelssohn le trouve. Aussi la musique de Mendelssohn est-elle proscrite par Hitler, na !

Soyons justes, Wagner le prend aussi à son beau-père. N'est-ce pas que c'est drôle de se répéter à haute voix que le beau-père de Wagner, c'est Liszt ? A peu près comme si le beau-père de Hugo, c'était Vigny.

PIERRE ABRAHAM

LES PROPOS DE M. POLYPHÈME DURAND

GLAÇON DE JUIN

— Est-il rien plus agréable par ces premiers beaux jours que de déjeuner sous une tonnelle ! dit M. Polyphème Durand. Mais quelle chaleur ! — Ce vin serait délicieux s'il n'était tiède ! s'écria M. Lalouette. « Point de glace, bon Dieu ! dans le fort de l'été ! Au mois de juin !... » — Faut-il que vous soyez ivre de courroux pour parler comme Boileau que vous dites que vous n'aimez point ! Ne serez-vous donc jamais sage, et pareil à tous les hommes, vous plaindrez-vous toujours de l'absence de quelque plaisir à l'instant même où vous goûtez la plupart des biens que vous chérissez le plus ? Faut-il vous abîmer en un puits de douleur s'il vous manque un glaçon par ces jours de chaleur ? Mais tout le malheur des hommes, et tout leur bonheur aussi sans doute, vient de ce que leur tête est toute bourdonnante de songes et que loin de s'adapter à ce qui est, comme le vin s'ajuste à la forme de ces carafes, ils ne pensent qu'à modifier la nature pour qu'elle se puisse unir à leurs rêveries ; et vous vous plaisez à penser, pour ne prendre qu'un exemple, qu'à l'instant même où l'air qui nous entoure et nous pénètre est le plus chaud, toutes choses devraient être disposées pour que nous fussions comme baignés dans la fraîcheur. J'entends certes que l'industrie des hommes a beaucoup travaillé sur le chantier que vous nous découvrez et qu'elle a fort opiniâtrement conduit une guerre qui ne finira point contre sa vieille nourrice, toujours jeune, toujours féconde et toujours ennemie ; mais il n'est pas défendu de penser que nous n'asservirons jamais la nature, s'il est vrai qu'en nos plus belles victoires, et selon le mot que vous savez, nous ne faisons jamais que lui obéir un peu mieux.

Je m'excuse au reste de vous haranguer si pompeusement sur le propos d'un petit glaçon, qui n'existe même point et dont la seule absence est d'ailleurs la cause de vos plaintes ;

mais il est vrai qu'à dix lieues de la ville et dans cette campagne où nous sommes, il faut se contenter, à la façon des renards et des rouges-gorges, de la limpide fraîcheur de l'eau des sources et n'attendre point qu'un fabuleux camionneur nous apporte aucune de ces colonnes quadrangulaires et transparentes ou du moins translucides que les restaurateurs débitent sous le nom de *glace en branche*, afin, disent-ils, que dans la transmission des commandes à l'office on ne risque point de confondre cette onde durcie, qu'appellent vos songes, avec les crèmes glacées qui sont l'un des ornements de leurs menus. Vous me répondrez que l'on se pourrait peut-être faire entendre en demandant selon le cas : *de la glace*, ou *une glace* ; mais rien n'est pourtant aussi simple que le peut penser un esprit qui ne s'est point enrichi aux leçons précieuses de l'expérience et je ne vous cacherai point plus longtemps que je me sens quelque goût pour cette *glace en branche*, que je viens d'évoquer, pour ce que son nom m'étonne et me fait errer en une forêt dont tous les arbres et leur feuillage sont formés de glace : décor fort propre aux enchantements, et c'est assez vous avouer que les rêves ne sont pas pour me déplaire, encore que j'aie eu un vieil oncle qui, lorsque je m'abandonnais à de ces vagues songeries, me disait seulement en prenant son air le plus grave :

Lorsque l'aigle des mers au fond du gouffre plonge,
C'est qu'il veut s'essuyer le bec sur une éponge.

Ces deux vers, ajoutait-il, ne répondent point du tout à ce que tu viens de me dire ; mais ils sont assez bien de circonstance si, ne présentant ni ne contenant aucun sens raisonnable, ils sont pareils à ces propos que tu me tiens.

O temps lointains ! soupira M. Polyphème Durand. Je ne sais point si les hommes ne sont pas tout simplement d'anciens enfants dont la plupart, comme dit le populaire, tourne assez mal, et je veux dire que toute notre existence n'est qu'une sorte d'adaptation au réel des théories de notre enfance où notre jeune esprit se formait une image d'un monde dont il ne connaissait à peu près rien et où les mots jouaient un si beau rôle, et si profond. Vous me direz qu'il est un fort grand nombre d'hommes qui ne se nourrissent guère que de mots. Ce n'est point remarque nouvelle. Je songe au temps où quand j'avais six ans, je regardais ma tante qui découpait, à table, le poulet. Je voyais les deux cuisses, la carcasse, les deux ailes. Les ailes ! Ces deux triangles de chair blanche m'enchantaient. Je les voyais armés de plumes et battant l'air quand j'effrayais

les volailles au fond du petit jardin. Ce n'est que plus tard, beaucoup plus tard, que je compris mon égarement et que l'aile que l'on met dans votre assiette n'est point du tout l'aile qui se déployait pour emporter l'oiseau. J'étais pourtant bien sûr de tenir la vérité ; et que de vérités je serrais tout de même dans mes petites mains que le temps a fait s'ouvrir et qui ne sont plus guère pleines que du vain souvenir de vieux songes !

Toute la fête naturelle
N'était qu'un jeu de mes reflets
Et je pensais que les poulets
Volaient sur le blanc de leur aile.

TRISTAN DERÈME

ALMANACH DES CHAMPS

Juin. — Le temps des semis commence de passer. On peut cependant semer encore des pois pour les avoir bons en vert durant l'été, et des salades, des haricots, à l'ombre, pour l'automne ; enfin les plantes bisannuelles ou vivaces.

C'est le bon moment pour les pensées : au printemps, elles fleurissent trop tôt et ne font pas grand chose : semer en juin, mettre en pépinière en novembre, replanter en mars et l'on aura ces massifs violets, bleus et jaunes, où cent et cent pensées de leurs tendres petites faces de velours regardent l'enfant qui passe, s'il sait voir des figures dans les ramages de la tapisserie et les taches des murailles.

Que les semis de fleurs soient en place, de façon à former partout les corbeilles ; penser aux couleurs, à les bien marier et varier.

Biner les artichauts, butter les pommes de terre, couper les coulants des fraisiers. Dès avant la saint Jean, cesser la récolte des asperges.

Il faut aussi tailler les melons, pincer les potirons et les tomates ; — pour le faire, on attendra toujours le soir.

Il doit tant y avoir de roses alors, que ce sera un vrai travail de les cueillir. Ne pas laisser les roses fanées, et même, quand elles sont si nombreuses, pour décharger un peu le rosier, ne pas attendre qu'elles se fanent. Couper proprement les branches, au sécateur, les taillant assez longues, et toujours au dessus d'un œil vif. Il y aura ainsi beaucoup de bouquets à donner aux connaissances. A moins que les grandes pluies de ce mois ne fassent jaunir et pourrir les boutons. Saint Pierre

est pêcheur, comme on dit, et souvent le temps est tout gris, bruines et averses serrées se succédant sous un ciel gris sur gris, où les nuages fondus passent vite, traînant des éclairages d'argent et de cendre. Il fait frais. L'herbe envahit tout. Dans les grands feuillages mouillés que l'air brasse, et que l'on dirait mêlés d'ombre et de fumée, on ne sait si c'est le vent ou la pluie qui fait ce bruit en échappement de vapeur.

A cause du vent on tuteurera les dalhias et les plantes à hautes tiges. On terminera la plantation des bégonias, des géraniums, des calcéolaires ; on bouturera les sommités des asters qui formeront ainsi plus tard de petites potées fleuries. On tondra les buis et les palissades.

Ne pas oublier de soufrer les espaliers et les vignes. Ebourgeonner, pincer, palisser. Arroser souvent les arbres plantés de l'année. Il y aura aussi à faire la revue du verger, pour ôter des fruits aux arbres trop chargés, afin que ceux qui restent profitent et mûrissent mieux.

Juin est le mois des quatre fruits rouges : fraises, groseilles, framboises et cerises. Pour tout ramasser alors, il y a presse. Puisse le temps revenir au beau, et, la journée faite, le soleil éclairer longtemps les quartiers des jardins, au midi des petites villes : leurs ruelles bordées d'orties, d'herbe à lapins et de boutons d'or, où sur les tuiles chargées de pierres moussues les pelotes de sédum fleurissent en étoiles dorées. Les hirondelles très haut font la navette ; la nuit ne veut pas venir, et il y a dans l'air avec des odeurs d'acacia, de seringa, de tranquilles bruits de campagne : de lents appels, un martelage de faux. Car il faudra faucher les gazons et leur donner un peu d'engrais après la fenaison. Les jours sont si longs et il y a tant à faire, qu'il semble que dormir soit un péché, en ce temps. Un vieux jardinier disait bien : « La terre est juste. On peut toujours tromper le monde, mais on ne trompe pas la terre : comme on lui fait, elle vous fait. »

HENRI POURRAT

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS

LE TOME XLIV (JANVIER-JUIN) 1935

LE GÉRANT : GASTON GALLIMARD.
ABBEVILLE. IMPRIMERIE F. PAILLART.